

محمد علي الحوماني

القيت في حفل بمناسبة وفاة الشاعر

يوم ولثنا غيابك ، لدينا بالقول المراء ، وعددناك في بعض اسفارك .
لكن ارضا لم يعد لك فيها ، ورد عليها ما منع القرار .
يا شاعر المدى ،
قصرت عباراتي على قلمات تعبيرك ، فاسلم بها عنفوانا لا ينال ، وصرخة حق ان تحول صدى .
تألمت من حصادك وانت تفرس الحق . واني لاعيب عليك الالم ، كان لم تكن مصداً
لاضطهاد .

محمد علي الحوماني اديب بلا شغافه صعبان تعرف اوله ، ثم اين من العين آخره ، كذا
الاعصار ظاهرة احجية وحكاية مضاء .
حياته ، زيارات الى حيث قامت البشرية بشيء . فربيب حاروف القديمة استاذ حضارة .
قد نعم بثقل حيوي غريب ، شعت منه تعاليمه قبل ان ييوح بها ، وتلك لعمري صدى
الاصحاء .

في شعره جلبة الساحات ،
انه اديب جماعة .
شاعر قديم جديد . قديم بالدم الجاري في الشجرة الادمية ، قديم كما التراثيل الدينية ،
جديد كما بهجات اللون . على انه ما كان يوماً اسير لون وحسب .
قديم جديد بتراجمه الوثني .
عبر الى العبارة قبل ان يلقن الحروف ، تلك شجرة المصنوع . ارايت السماء ناهضة
على عنقه ؟
<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

لقد مررنا شعر الحماسة شعراً دخالياً ، لكنه عند الحوماني شعر جمري ، فيه حفر
مصعب وتواقع دم ،
اقبل على الادب كما يقبل المدعو الى ديانة . ولدا ترى شعره في طبيعة المتعاني وهوس
المجلان ، كانه مؤمن متحمس لبناء كنيسة ، او تشييد جامع .
هذا الوجود الملان ظل سرا على . كم وددت ان اسأل من جاوره كيف كانت تفجر اللحظات من
هنا ، وكيف تنهض العظام ، وكيف يستمر التجوال . اسائل نفسي ما تراها كانت هوايته ؟
اخي القلب من معين الذات ؟ ام في القوس على التراث ؟ ام في الارتحال الموصول ؟ وقد عرفناه
عند الناس تفريج كرب ، بينما ارتحاله هموم .

تنقل ليخطب ، ويدافع ، ويبتني ، واستقر ليشيء ، ويعلي ، ويصون .
من « الاصلاح » الى « نادي الحسين » الى « ندوة الاصفياء » الى المؤلفات العشرين ويزيد ،
الى العمل الوطني الاجابي ، تراه كثيراً ان نقول ان الحوماني يعنينا ؟
واليوم ، وقد القى دواته ، اية صياحة تنالق بين السطور !
قيا ايها المجتمعون على ذكراه ، ان الرجل الذي زاد الحركة فينا ، وانقل اللحظات حولنا ،
ورفع الارض بنا قليلا ، بغيابه احس كلاً منكم يفتش عن شيء .
جمالكم يا قوم ، حسب لبنان الطموح ان اخيلقه على ابواب الشمس .
هذا الجبل الحوماني ، سيظل يراه من بعيد كل زائر لهذه الارض الحبيبة .

انطون هازان

العربي ، والوقوف على مذاهب أصحابه ، وذلك ما قد يكلفهم جهدا كانوا ضنينين ببذله ، ولو هم قد بذلوه لافوا كلاما كثيرا يدور حول هذا القياس ، واختلاف ملحوظا في فهمه وتقديره .

وفريق آخر عرف أن النقد العربي اهتدى الى هذا القياس في جملة القاييس التي اهتدى اليها نقادنا ، ولكنه حاول أن يقض من شأن فهمهم له ، وأن ينقد مقياسهم بأصول القياس عند غيرهم ، وأن يحكم على الادب العربي الذي كانت له ظروفه ودوافعه وطبيعة اهله التي انكسرت عليه بأصول وقواعد سننها غيرهم لادب له ظروف ودوافع ومناهج أخرى ، ومن ثم لم يستقم على عياره ، ولم يستقم العيار في قياسه وفي تطبيقه ..

فن الشعر

كان فن الشعر في طبيعة الفنون التي عرفت الإنسانية ، لانه فن تعبري ادائه اللغة التي يتميز بها الإنسان ويعبر بها عن حاجاته ومقاصده ..

وقد يكون الدافع الى التعبير الشعري ما ذهب اليه فلاسفة اليونان كالأفلاطون وأرسطو وهو ما طبع عليه الإنسان من الميل الفيزي الى الحكاية ، وقد يكون ذلك الدافع احساس الشاعر بالحاجة الى التعبير عن ذات نفسه ، او الرغبة في نقل مشاعره وأحاسيسه التي يجدها الى غيره ، وتوصل اليه النفسية التي كانت اثرًا لتجربة عاش فيها وانفعل بها الى الجيولوج .

وقد تكون تلك الأسباب مجتمعة هي التي تدفع الشعراء الى التعبير ، فهم يملكون ويقلدون كسائر اصحاب الفنون ، وهم يجدون في هذا التعبير لذة وتنقيسا عن مشاعرهم الخفية واحاسيسهم المكبوتة ، ثم هم كذلك حريصون على نقل تجاربهم الى الآخرين ليشاركوهم فيها احسوا ووجدوا ويجدون في هذه المشاركة او في ذلك التأثير اذا نجحوا في تحقيقه متعة معينة احاسيسهم برضا الآخرين عن تقديرهم وحكمهم على الاشياء . وقد يكون بعض هذه البواعث ارجح من بعض بين شاعر وشاعر .

ولا يقتصر التعبير هنا ، او الاحساس بالحاجة الى التعبير على الشعراء وحدهم ولا على الادباء وحدهم ، بل انه طبيعة في كل حي ناطق ، وجد ما يدعو الى العبارة والبيان ولكن التعبير الشعري تعبير يمتاز عن صنوف التعبير بخصائص ومميزات جعلته فنا اشرفت به الإنسانية ، وميزت اصحابه بما وجدت في كلامهم مما لم تجد في كلام غيرهم من طبقات الناس .

وكانت تلك الخصائص تتمثل فيما عبر عنه الشعاسر من عواطف وافكار ومثل ، وفيما عبر به من صيغ ، وبما صور من صور ، ثم في الاشكال والقوالب التي تصب فيها تلك الصور والمضامين ففي الشعر كلمات مفردة تكونت منها الجمل والتراكيب ، وهنالك معان تستفاد منها ، وهنالك



الدكتور بدوي طيبانه

الوحدة في الفن الشعري

بقلم الدكتور بدوي طيبانه

كان النقد الادبي عندنا قد احس في النزع الاول من هذا القرن ، الذي يعد بدء حركة البناء ودور النضال والتمسك ، بعد الهزات العنيفة التي تعرضت لها الامة العربية ، والعوامل التي اثرت في تكوين شخصيتها خلال القرن التاسع عشر وفي مطلع هذا القرن العشرين - احس بالحاجة الى توضيح المفاهيم وتصحيح الموازين في كل ناحية تمس حياة الإنسان العربي او تمس فكره وقنه . ومن ثم اخذ يتجه الى مصادر الثقافة في المواطن اصيلي سيقنتا الى الاخذ بأسباب النهضة لبحث عن مقاييس يتجدد بها النقد ، ويتجدد على اساسها الفن الادبي الذي اخذت الحياة تدب فيه اخريات القرن الماضي ، وكان مقياس « الوحدة » الذي نعالجه في هذا الحديث من جملة تلك المقاييس التي اخذ في استجلائها ومحاولة تطبيقها على الادب العربي .

وقد اختلف الباحثون من دعاة التجديد حول مقياس الوحدة ، فانقسموا فريقين :

فريق منهم كان يذهب الى انه مقياس جديد ، او مقياس غريب ، لم يعرفه الادب العربي ولم يأخذ به قائلوه ، ولم يعرفه النقد العربي الذي اقتبس اصوله واخذ تعاليمه من واقع الادب الذي يتحدث عنه .

وكان ينقص هذا الفريق من الدعاة الاطلاع على النقد

توليب. وإشكال تصب فيها ، ولكل من هذه خصوصية تميزها في الفن الشعري .
والحقيقة أن هذه الخصائص مجتمعة هي سر التأثير في مستقبل العمل الأدبي الشعري ومبعث الإعجاب والظرب له .

فلنست الكلمات وحدها سر هذا التأثير ومصدر ذلك الإعجاب ، مع الاعتراف بأن بعضاً يفضل بعضاً . وليس الشان فيها ما قال « ستيفن مالارميه » أن الشعر لا يصنع من الأفكار بل من الكلمات لأن الأفكار يعبر عنها بالكلمات ، ولا تكون بدونها ، ولا يعني بهذا أن الشعر يصنع من الكلمات معبرة عن الأفكار لأن الأفكار يعبر عنها بالكلمات ولا تكون بدونها ، ولا يعني بهذا أن الشعر يصنع من الكلمات معبرة عن الأفكار بل يعني الكلمات نفسها كحادث حسية أو أصوات ، ويفترض أن القصيدة تكون قصيدة بالكلمات فقط . فيما يشبه بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يشبه بناء الكلمات كمعاني ، وأن ذلك التكيف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة إنما هو حيلة لبناء الأصوات .
كما أن المعاني وحدها ليست مبعث الإعجاب ولا سر التأثير بالفن الشعري كما يرى كثير من النقاد الذين يذهبون إلى أن المعنى هو الأصل ، وأنه لا يفضل لفظ لفظاً من حيث أصواته أو مخارج جروفه .

ولا يجدي التطرف في تقدير هذا العنصر أو ذلك ، فإن الشعر تجربة أنفصل بها الشاعر وملكت عليه صبغة فنية لا يتغير . وهذه التجربة كما يقول أحد كبار النقاد : « لا يطلب عذرها اللغوي ، ولا بد للتجارب العادة القوية من اهتمام وعناية ولا يقبل عنها حجة قوة أو كمال علم الأهم . يطلب قوة فنية أكبر لكي تعبر عنه . . والشعراء الكبار من أمثال هوميروس وشكسبير وملن لم يستطيعوا أن ينقلوا إلينا أعظم التجارب وأسماها إلا لأنهم رزقوا مقدرة أكبر على التعبير اللغوي . »

وفد نكلم من عناصر الشعر قديما أحد تقادنا الكبار ، وهو قدامة بن جعفر الذي عرف الشعر ذلك التعريف المأثور ، وهو أنه « لفظ موزون مقفى يدل على معنى » ثم ذكر صفات الجودة أو النعوت التي يجب أن تتوافر في كل عنصر من هذه العناصر الأربعة التي يقوم عليها فن الشعر . وراى أن كل عنصر فيها قد تكتمل له شروط الجودة إذا نظر إليه وحده ، ولكنه يفقد تلك الجودة إذا نظر إليه مع عنصر آخر ، فاللفظ قد يكون في ذاته جيدا من ناحية أصواته وأجرائه جروفه في حين أنه قد يكون رديئا إذا نظر إليه من جهة معناه أو من جهة ملائمة الوزن أو ملائمة القافية . وكان أن استخرج لهذه العناصر مفردة نعوتاً وصيغاً ، ونعوتاً وصيغاً لها مركبة أو مؤنلفة من غيرها . ومعنى ذلك أن هنالك جمالا في جزئيات العمل الشعري ولكن هذا الجمال يذهب إذا لم يراع التناسب والاتلاف في الكل أو في الهيكل العام ، لأن كلا من اللفظ والوزن

والمعنى والقافية لا قيمة لها إذا فقد البناء قوة التماسك التي يشد بها بعضه بعضا أو بعبارة أخرى ينبغي أن تكون كل لبنة من لبنات العمل الأدبي بالغة ما يستطيع من درجات الجودة ، وأن يكون بين اللبنة جميعا من التماسك والاتلاف ما يجعل العمل كله قويا جميلا .

أرسطو والوحدات الثلاث

كان أقدم كلام في الوحدة الشعرية هو كلام أرسطو في كتاب الشعر ، الذي عد فيه من أمجاد شاعره المفضل هوميروس التزامه هذه الوحدات في الإلياذة والأوديسة ، ورجع ذلك إلى فضل عبقرته ومعرفته بإسرار الفن . وينسب إلى أرسطو على أنه أول من تكلم في هذا الأساس من أسطر في الشعر ، وبقي كلامه أماما لكل حديث عن الوحدة عند كل متكلم فيها من النقاد القريبين ، ومن أخذوا منهم في العصور الوسطى وفي العصور الحديثة .
وقد نسب إلى أرسطو القول بالوحدات الثلاث التي أعطاها فريق من النقاد صفات الإلزام ووجوب الاتباع في تسميتها « قانون الوحدات الثلاث » . والمقصود بها في العمل الأدبي :

١ - وحدة الزمان :

ويعنون بها تحديد الوقت الذي تجرى فيه أحداث الرواية ، معتمدين على قول أرسطو في معرض الحديث عن العلاقة بين اللحمة والمأساة ، فاللحمة عنده تسير المأساة بمرحلتها ممتدة بواسطة الوزن للأفضل من الناس ، ولكنها تختلف منها في كونها تستخدم وزنا واحدا ، وفي كونها كالحمة ، وتختلف كذلك في الطول ، لأن المأساة تنحدر إلى حصر نفسها قدر المستطاع في زمان مقداره دورة واحدة للشمس ، أو لا تتجاوزها إلا قليلا ، بينما اللحمة لا تحد بزمان . ودورة الشمس تساوي أربعاً وعشرين ساعة .

٢ - وحدة المكان :

وهي أن يفرض وقوع العمل كله في مكان واحد لا يتعداه ، وفي المسرح يبقى النظر على هذا الأساس واحدا لا يتغير في جميع فصول الرواية ، من بدء التمثيل إلى نهايته فلذا اقتضى الحال أن يقوم أحد أشخاص الرواية بعمل ما خارج المنظر قام به خارج المسرح ، ثم جاء فأخبر به المشاهدون في الوقت المناسب .

ولم نجد في كلام أرسطو ما يشير إلى هذه الوحدة بهذا المفهوم - وإن كان هذا الكلام يشير إلى طبيعة التمثيل المسرحي والصعوبات المادية في تغيير المناظر والعودة إلى بعضها في المشهد الواحد أو في الفصل الواحد .

٣ - وحدة العمل أو وحدة الموضوع :

ولعل هذه الوحدة هي التي وفي فيها أرسطو الكلام ، وذلك حين عرف المأساة بأنها محاكاة فعل تام له مسددي معلوم . والتام ما له بداية ووسط ونهاية .

تلك الحرب ، ولذلك مجده أرسطو وقال أنه سيد الشعراء
غير مدافع .

وتد ظلت تعاليم أرسطو التي بسطها في الشعر
والخطابة دستور النقد الأدبي وعمدة النقاد الغربيين إلى
عهد قريب ، وكان تلك التعاليم انصارها عرفوا بالبين
أصحاب المذاهب الأدبية بالاتباعيين أو الكلاسيكيين الذين
يتشبعون للآداب القديم ، ويرون في اشعار الإغريق القدماء
المثل الجديرة بالاحذاء في فن الشعر . وزعيم الاتباعيين
يؤالو الذي أبد مذهبه الاتباعي بقوله « إذا قلنا بتقليد
الأدب القديم فليس ذلك حيا في تقليد بنداو أو هوميروس
الشاعرين اليونانيين ، بل موافقة الطبيعة والعقل ، لانه
تقليد لطبيعة الإنسان ووصف الحياة وصفا بعيدا عن
المبالغة » . وعنده ان الآراء المبينة على العقل هي التي
توجد الصلة بين أفراد الإنسان وتمثل عواطفه وأحاسيسه
تمثيلا تاما . ويقدر مطابقة الأدب للحقائق يكون نصيبه من
الجمال ، لان العقل لا يقبل غير الحقائق ، ولأجل ان يكون الكلام
حقيقيا لا بد ان يكون موافقا للطبيعة ، وكل هذا ينطبق على
الأدب القديم لانه أدب إنساني قبل كل شيء يمثل الإنسان
خواصه النفسية ، وهذا هو السبب في جماله وعلوته
وتفوقها في كل زمن وفي كل أمة .

وكلام أرسطو في هذا الموضوع كله — كما يبدو من
التنصوص التي استلناها — هو كلام عن الوحدة في شعر
اللاخ والشعر المرحي ، وهما اللونان اللذان عرض
لدراستهما في كتاب الشعر .

أما الشعر الثاني أو الوجداني الذي يعبر فيه الشاعر
عن انسانيته وعطائته نفسه فإنا لا نجد أثرًا لدراسته
في هذا الكتاب ، وقد رجح بعض الباحثين فقد الجزء الذي
عولج فيه هذا الشعر من الكتاب ، ورأى آخرون ان أرسطو
أغفل الكلام عنه متعمدا لأنه لا تتضح فيه الفكرة الأساسية
عند الشعر ونحو فكرة المحاكاة في جميع الفنون ، في حين
ان فريقا ثالثا من الباحثين يرى ان سر هذا الأفعال ان الشعر
الفناني أكثر اتصالا بفن الموسيقى ، وان دراسته تجد مجالها
الطبيعي في الدراسات الموسيقية .

وأيا ما كان الامر فان ما أوردناه من كلام أرسطو عن
الوحدة يوضح ان ما يستحق منه الاعتبار في هذه
الوحدات الثلاث هي وحدة العمل أو وحدة الفكرة — من
الموضوع التي أبرزها أرسطو على النحو السابق من
الوضوح ، وطبقها على اشعار هوميروس وغيره من شعراء
اليونان فاقترن فيه كلامه النظري بالتطبيق العملي على
الشعر اليوناني .

أما كلامه عن وحدة الزمان فقد رأينا انه لم يرد فيه على
ان المسألة تنحى إلى حصر نفسها قدر المستطاع في زمان
مقداره دورة واحدة للشمس أو لا تتجاوزها إلا قليلا وهي
عبارة ليس فيها التحديد الجازم الذي يصلح ان يكون
شرطا غير قابل للتجاوز .

والبدائية هي ما لا يعقب بذاته وبالضرورة شيئا آخر ،
ولكن يعده شيئا آخر ، يوجد أو يحدث بالطبيعة نفسها .
والنهاية على العكس من هذا ، هي ما بذاته وبالطبيعة
يعقب شيئا آخر ، ضرورة أو في معظم الأحيان ، ولكن
ليس بعده شيء .

والوسط هو ما بذاته يعقب شيئا آخر ، ويعقبه شيء
آخر .

وقال أرسطو عن المحلحة ان الخرافة فيها ينبغي ان تكون
درامية ، وتدور حول فعل واحد تام ، له بداية ووسط
ونهاية . لان الفعل اذا كان واحدا تاما كالكل ، انما ينتج
الذات الخاصة به . وهي في هذا تختلف من القصص
التاريخية التي لا يراعى فيها فعل واحد ، بل زمان واحد ،
أي جميع الأحداث التي وقعت طوال ذلك الزمان لرجل
واحد أو لعدة رجال ، وهي حوادث لا يرتبط بعضها ببعض
الا عرضا . فكما ان معركة « سلامين » البحرية والمعركة
التي خاضها القترطاجينيون في صقلية قد وقعتا في نفس
الوقت دون ان تهدفا إلى نفس الغرض ، كذلك في تعاقب
الزمان غالبا ما يأتي حادث عقب حادث آخر دون ان تكون
بينهما رابطة ، بيد ان معظم الشعراء يرتكبون هذه المظلة .

ولا تنشأ الوحدة في الخرافة كما يزعم البعض عن كون
موضوعها شخصا واحدا لان حياة الشخص الواحد تنطوي
على ما لا حد لزمان الأحداث التي لا تكون وحدة ، ويستطيع
الشخص الواحد ان ينجز أفلا لا تكون فصلا واحدا
ولذلك فان الشعراء الذين ألفوا هرقلات أو ليبيديات
وما شاكلها من قصائد مخطوطة يصعبهم أرسطو بالفضل
لأنهم حسبوا ان كون البطل شخصا واحدا ينفعني
بالضرورة ان تكون الخرافة واحدة . اما هوميروس — وله
في كل شيء المثل الأعلى عند أرسطو — فإنه حينما ألف
أوديسيا لم يرو جميع حوادث أوديسوس كجرحه في
فارساوس وظهوره بالجئون حينما احتشد الإغريق ، لان
هذين الحادثين لا يرتبطان بحيث اذا وقع الواحد وقع
الأخر بالضرورة أو احتمالا . وإنما ألف أوديسيا وجعل مدار
الفعل فيها حول شيء واحد ، وكذلك فعل في الألياذة .
وقد وصفه أرسطو بأنه أصاب شائكة الصواب وأرجع ذلك
إلى عبقرته ومعرفته بأسرار الفن .

وكما في سائر فنون المحاكاة تنشأ وحدة المحاكاة من
وحدة الموضوع ، كذلك في الخرافة لأنها محاكاة فعل
يجب ان يكون الفعل واحدا تاما ، وان تؤلف الإجراء بحيث
إذا نقل أو بتر جزء انقطع عقد الكل وتزعزع ، لان ما يمكن
ان يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا
من الكل . ولم يشأ هوميروس ان يعالج في شعره حرب
طروادة كلها مع أن لها بداية ونهاية ، وألا كانت الحكاية
مسرقة في الطول مسربة على الإدراك بنظرة واحدة ، حتى
لو أمكن توخي القصد في المقدار لجأت متشابكة معتدة
نظرا لاختلاف الأحداث ولهذا لم يتناول غير جزء محدد من

الانجليزي ان يكون قد حافظ على وحدة الفكرة والموضوع في كل مسرحياته لكي يرضى بذلك الفيلسوف اليوناني ، لان نظرية الشعر لا تتطلب أكثر من هذا) .

اذن فهو قانون واحد من قوانين الوحدة ، او مقياس واحد من مقاييسها هو الذي اطمأن النقاد اليه ، ونادوا بوجوب رعايته وتطبيقه على الاعمال الادبية والحكم عليها بمقتضاها بالجودة اذا استوفته وتوافر فيها ، واعني بذلك المقياس المتفق عليه وحدة العمل او وحدة الفكر او وحدة الموضوع .

وتلك الوحدة لا يخصص بها النقاد لونا من ألوان الشعر يطلبونها في اشعار الوجدان كما ينشدونها في اشعار الملاحم وفي شعر التمثيل كما هي مطلوبة في الانجاس الادبية المنشورة . بل ان اشتراط توافر هذه الوحدة في الادب المنظوم فرع عن اشتراط توافرها في الادب المنظوم

وحدة البيت عند بعض النقاد

والمعروف ان نقاد العرب كانت الوحدة تمتثل عندهم في البيت الواحد وهو ادنى جزئيات العمل الادبي الشعري وكانوا يرون ان كل بيت من ابیات القصيدة يجب ان يكون مستقلا بمعناه كما هو مستقل بتفعيلاته وموسيقاه ، ويعتبر البيت الشعري الكلية انما تتمثل في تكرار الموسيقى الجزئية الممثلة في كل بيت ، ومعنى ذلك انهم كانوا يشدون النجمة الفنية في كل بيت على حدة ، ويرون تبعاً لذلك ان توافرها في القصيدة لا يتوافر الاستقلال في مبنى البيت ومعناه .

وكان لفكرة المثل السائر اثرها في هذا المقياس عند اصحابه ، واساس ذلك المثل السائر العبارة البالغة حددها من الإيجاز ، حتى يكون من المستطاع ان يجري البيت ، وهو اقل وحدات العمل الشعري على الانسان ، ويكون صالحا للاستشهاد فيما يعرض من الاحوال المماثلة .

ولا يكون كذلك الا اذا كان موجز العبارة ليسهل حفظه ، ويعلق معناه بالعقل والقلب ليسهل استحضاره .

قيل للرزقي : ما صيرك الى القصائد القصار بعد الطول ؟ فقال : لاني رايتها في الصدور اوسع ، وفي المحافل اجول !

وقالت بنت الحطيئة لايها : ما بال قصارك أكثر من طورك ؟

فقال : لانها في الاذان اولج ، وبألوانها اعلق ! وقيل للنافذة الدبائي : لا تطيل القصائد كما اطال صاحبك ابن حجر ؟

فقال : من اجل انتقار (الانتقار = الاختيار) وقيل لبعض المحدثين : ما لك لا تزيد على اربعة او اثنين فقال : من بالقلب اوقع ، والى الحفظ اسرع ، وبالألسن اعلق وللمعاني اجمع وضاجها بلغ واوزج . وكان هذا الإيجاز ، او هذا الولوع بالمثل السائر ، هو

اما وحدة المكان فلم تقرأ في كتاب الشعر كلاما صريحا في رأي ارسطو فيه او اشتراط هذه الوحدة في التأليف المسرحي وانما قاسها اديب ايطالي اسمه « ماجي » على وحدة الزمن . وعلى ذلك فان نسبة القول بقانون « الوحدات الثلاث » الى ارسطو قول لا يخلو من التجوؤ او التوسع في الفهم وان اخذ الناقدون من عصر النهضة وبعده وعلى الاخص نسي فرنسا وايطاليا يتنادون بان الوحدات الثلاث هي اليبدا الاساسي في التأليف المسرحي ، مستندين كما يقول « لاسل ابركرمي » الى اقوال ارسطو التي لم يحسنوا فهمها ويقول : ان المذهب الذي يقول بانها ضرورة لازمة لمذهب تعسفي بحث ، وهو مثل تلك القواعد المضللة في النقد التي لم يمتنع على نظرية فلسفية صحيحة .

وهذه القاعدة بالذات كما يرى لاسل ابركرمي - وليدة الادعاء وتكلف العلم ، وهو في هذه الحالة ادعاء كاذب فان التامل في المآسي اليونانية يرينا ان تلك السبعة لم تكن دائما متبعة ، وارسطو لو احسن فهمه لا يمكن ان يعد مؤيدا لهذا الرأي . واقل تأمل لعبارته المذكورة يرينا انه لم يقل شيئا عن وحدة الزمن حتى للمأساة اليونانية نفسها واما عن وحدة المكان فليس في كلامه كله ذكر لها .

وعلى هذا فان الوحدة القديمة كما راينا هي وحدة الملحمة او وحدة المأساة ، وقانون الوحدات الثلاث الذي نسب الى ارسطو مشكوك في صحته نسبتها اليه ، وهذا لا ينبغي انما اصبح احد الاصول الادبية والفنية التي يجب اليها المدرسة الانبائية « الكلاسيكية » في القرن السابع عشر وكان لها دعاء من الادباء الفرنسيين والانجليز والاطليان .

ولكن كثيرا من كبار الادباء ناروا على تلك القيود وراوها تحد من حرية الادب وقدرة الاديب على الابتكار ، لانها تحاول ان تصب الاعمال الادبية المتباينة في طبيعتها والمتأثرة بذاتية اصحابها في قالب واحد ، حتى سخر كثير منهم من قانون الوحدات الثلاث ، ومنهم فيكتور هيجو الذي قال ان وضع العمل الادبي قسرا في اطار الاربع والعشرين سامة شيء سخيف ، فان لكل عمل زمني الخاص ومكانه الملائم له ، واتكر ان تصب هذه الجرة من الزمن على كل الحوادث ، وان يطبق هذا المقياس على كل شيء وقال ان المرء ليضحك حين يرى صائغ الاحذية يجرب حذاء واحدا على كل الاقدام . وشبه وحدة الزمان ووحدة المكان بخصيتين متعارضتين على باب قصص تحولان دون دخول كل الحقائق والاشخاص وكل ما خلقه الله في الواقع .

والمعروف ان شكسبير ، وهو اكبر مؤلف مسرحي لم يعيا لقانون الوحدات ولم يعره ادنى اهتمام (وليس في تاريخ النقد الادبي كله رأي اسخف من القول بان ارسطو لم يكن يرضى عن طريقة شكسبير في امر الزمان والمكان ، وفي هذا الكلام ظلم لارسطو وشكسبير فحسب الشاعر

الذي املى على اولئك النقاد قياس الشعر بمقياس وحدة البيت .

ولكني اعتقد ان هذا التصور كان تصور النقاد ولم يكن غاية يهدف اليها الشعراء فان كثيرا من فحولهم المعدودين كانوا لا يتحرون ذلك ولا يقصدونه ان اذا جاء مغوا وليس معنى ذلك انهم كانوا يكرهون ان تجيء ابياتهم ظاهرة الاستقلال صالحة للاستدلال حرصا على الايجاز الذي كانوا يؤثرونه وعلى المثل السائر الذي اغرموا به اذ كانت البلاغة عندهم الايجاز والمحة الدالة ، وسر بلاغة الايجاز التركيز - كما يرى الأستاذ « جننج » ان اول دافع لثلاثة الشعور - سواء كان ذلك في الشرا م في الشعر ، وان كان في الشعر اكثر قليلا - هو الاسراع الى تقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام .

والوصول الى هذا يجب ان يوجه الهجوم المركزي الى الانفاظ الرمزية بفكرة جعلها انصى ما يمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول ، حتى تتاح بذلك فرصة لابرار الانفاظ ذوات المعاني الرئيسية وعلى هذا فان الباعث الاول له علاقة بالحركة وان قوته في الشعور تبعث قوة فسي تعاقب الكلمات ولقد هجا محمد بن عبد الملك الزيات احمد بن ابي دؤاد بتسعين بيتا فقال ابن ابي دؤاد بخالفه :

احسن من تسعين بيتا سدى جمعك مضاهن في بيت وما اصوص لك الى مطرة تفسل عنه وشر الزيت وسئل احد الشعراء : لم تطيل الهجاء ؟ فقال لم اجد المثل السائر الا بيتا واحدا ولم اجد الشعر السائر الا بيتا واحدا .

وسئل حماد الراوية : بأي شيء فضل التلمذة ؟ فقال : ان تمثلت بيت من شعره اكتفيت به مثل قوله :

حلفت فامم الزمة لنفسك ربة وليس وراء الله للرمم مذهب بل ان تمثلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به ، وهو قوله : « وليس وراء الله للرمم مذهب » بل ان تمثلت برجع بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله « اي الرجال المذهب » .

لقد عد قدامة طول المعنى عن ان يحتمل العروض تمامه في بيت واحد ، ثم قطعه بالقافية ، والتمه في البيت الثاني ، عيبا من عيوب الشعر سماه « الميتور » ، وكان الاجدر في نظري ان يسميه « الوصول » . . واقتصر الفصل الاول الى الفصل الثاني ، واحتياج البيت الاول الى الاخير ، عيب عند ابي هلال العسكري سماه « التضمين » . وقلدهما في هذا الكلام بعض نقاد العرب حتى ذهب كثير من المعاصرين ان هذا القياس هو القياس العربي والا مقياس سواه .

ولكن هل تتبع اولئك النقاد الشعر العربي الجيد ، المشهود ببلاغته وفحولته فوجدوه كله او جله ابياتا مفردة فقدت الصلة بما قبلها في المعنى وفي المبنى ؟

لا ، بل ان كثيرا من الشعر الجيد افتقر فيه البيت الى البيت الذي يليه في ميناء وفي معناه ، حتى لكان البيتين المتعاقبين او الايات المتتالية بيت واحد لا تفصل اجزاءه الا القوافي التي ينتهي اليها كل بيت .

لقد كان من اروع ما قيل في الليل ورويته وتناقله قول امرئ القيس المشهور :

وليل موج البحر ارجى سدوله على بانواع الهوم ليتلى فقلت له لما تعطى بصلبه واربد اءجازا وناء بكفصل الا اياه الليل الطويل الا انجل بصبغ وما الاصباح منك يامل فالبيت الثاني لا يتفصل عن الاول ، لان ضمائره لن تجد مرجعا في سواه ، والبيت الثاني آخذ بزماء الثالث لانه مقول القول في الثاني .

وذلك الخيال الحركي الجميل في قول الشاعر في تشبيهه الرابع :

كان القلب ليلة قبل يندى بلبى الصامرية او يسواح قطاة خزها سفوف فباتت بهابيه ولقد علق الجناح لن يتم معنى الاول ولن يستوفي خبره الا بلفظ « قطاة » في اول البيت الثاني ومثل هذا يقال في قول عروة بن الورد :

فلم كالسيوم كان على امري ومن لك بالتدبير في الامور اذا كنت مصمة ام وهيب على ما كان من حسك الصدور وفي قول امرئ القيس :

اسد العاتر الملك بن عمرو ارجى من عروق النمر لينا وفي قول الناجي الديلمي :

وهم وردوا الجدار على نيم شهيدنا لهم مؤلفات صالحات وفي قول كعب بن زهير :

ديار التي بنت حياي وصرفت ديارها الى وجناء حرف كانما وفي قول ابراهيم بن هرمة :

اما تريني صاميا متبذلا كالمسك يطلق جفنه فيصبع الحروب ليلة قد نفضها وحرابها بصلالها مدسوع وفي قول متمم بن نويرة :

لهربي وما دهرى بتأبين صالك ولا جزعا مما اساب فاجعا لقد كفن الكهمل نعت دلاله في غير مكان الضياع اروعوا ولو ذهبنا نستقصي الامثال اعزت امثال هذا على

الاحصاء وعلى الاستقصاء ، ولا نقينا الميتور والتضمين ضربين من ضرب التوهم الذي لا يستند على اصل ولا حقيقة من الفن الشعري ، ولكنها فلسفة الابداع ، ووهم المثل السائر .

ولكن من الخطا التسليم بان نقاد العرب كانوا جميعا على هذا الرأي من وحدة البيت واستقلاله عما قبله وما بعده ، فان فيهم من لا يعيرون التواصل بين الايات وانتقاد بعضها الى بعض ، بل يرون ذلك طبيعيا ، ويرون فيه دلالة على التماسك بين ابيات القصيدة كالتماسك بين الجمل والفقرات في العبارات المنثورة . .

من هؤلاء ضياء الدين بن الاثير الذي يذكر ان العيب عند قوم هو « تضمين الاستناد » الذي يقع بين بيتين من الشعر او فصلين من الكلام المنشور ، على ان يكون الاول منهما مستندا الى الثاني ، فلا يقوم الاول ولا يتم معناه الا بالثاني ، وهذا هو الممدود من عيوب الشعر ، وهذا عند ابن الاثير غير معيب ، لانه اذا سبب عيبه ان يعلق البيت الاول على الثاني فليس ذلك يوجب عيبا ، اذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق احدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنشور في تعلق احدهما بالآخر لان الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير .

وهنا يقس ابن الاثير الشعر باكثر صور النشر شيئا به ، ولو ان النشر المسجوع ، ويرى ان الفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم ، منها قوله عز وجل في سورة الصافات « فاقبل بعضهم على بعض يتساءلون . قال قائل منهم اني كان لي قرين يقول انك لمن المصدقين . اذا متنا وكنا ترابا وعظاما انا لمدنيون » فهذه الفقر مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم واحدة منهما الا بالتي تليها ، وهذا كالآليات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض . ولو كان ذلك عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل وكذلك ورد قوله تعالى في سورة الصافات ايضا « فأتاكم وما تعبدون . ما أنتم عليهم بغائين . الا انزل من سحاب الجحيم » فالآيات لا تفهم احدها الا بالآخرى . وهكذا ورد في قوله عز وجل في سورة الشعراء « افرايت ان متعناهم سنين ثم جاءهم ما كانوا يوعدون ما أغنى عنهم ما كانوا يمتنعون » فهذه ثلاث آيات لا تفهم الاولى ولا الثانية الا بالثالثة ، الا ترى ان الاولى والثانية في معرض استفهام ينفتح الى جواب ؟ والجواب هو في الثالثة .

ثم يقول ان العرب استعملت ذلك كثيرا وورد في شعر فحول شعراتهم ، فمن ذلك قول الشاعر :

ومن البلىو التلى لى
ان من يعرف شيئا يمدى التلى منى

الا ترى ان البيت الاول لم يقم بنفسه ، ولا تم معناه الا بالبيت الثاني ؟

فقد قاس ابن الاثير الشعر في حاجة البيت منه الى البيت الذي يليه برفع مثل البلاغة وهو القرآن الكريم الذي ترتبط فواصله وآياته ، كما استشهد على رايه بكلام الشعراء الذين اجمع العارفون بالشعر ورجاله على انهم فحولوا واعلموا .

ولا بد ان يوضع الكلام هنا بالتحديد الظاهر الذي تبيين فيه الافلاك وتميز المفاهيم ، وذلك يقتضى الفصل بين نظرتين مختلفتين ، لان هذا الفصل هو الذي يجلي الفكرة العربية عن الوحدة .

فالنظرة الاولى : ان يكون في شعر الشاعر او فني قصيدته ما يصلح ان يكون مثلا سائرا يستطيع بقوة معناه ، ومناة سبكه ، ومسه ناحية من نواحي الانارة بالاعجاب ان يجري على اللسان ، وان يتناقله الرواة ، كما قال دجيل :

نى اذا قلت بيتا مات فقلته ومن يقال له ، واكيت لم يمت

وهذا حسن جميل ، لان معناه ان فكرة الشاعر او عاطفته فكرة عامة وعاطفة انسانية يجدها الانسان في كل زمان ومكان . وهذه الفكرة متصلة بفكرة الخلود في الفن والحسن الجميل في هذا الاتجاه ان يجيء الى سبيل القصد والاعتدال ، والا فان الاسراف في طلبه يعد من التكلف المقيت الذي يخرج بالفن الادبي عن حدود طبيعته . وقد كان صالح بن عبد القدوس ينحصر ان يكون كل بيت من آياته مثلا وحكمة ، ولم يقبل ذلك منه ، ولذلك قالوا : مفرقا في اشعار كثيرة فصارت تلك الاشعار ارفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نواذر سائرة فني الاقاي . ولكن القصيدة - كما يقول الجاحظ - اذا كانت كلها امثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النواذر . ومتى لم يخرج السامع من شيء الى شيء لم يكن لذلك عنده موقع . وقد كان بعض العلماء يشبه العقالي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الامثال ، ويقولون ان صالحا نشر امثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق اهل زمانه ، ولعل على ميدانه . قال ابن المعتز : وهذا اعبد كلام سمعته في هذا المعنى .

والنظرة الثانية : وجوب الاتصال بين اجزاء القصيدة ، والتسلسل الطبيعي في آياتها حتى تكون القصيدة في تماسها واتصال آياتها كالببيت الواحد في قوة المعنى وجودة السبك . وهذه النظرة لم يتخل عنها واحد من النقاد ، حتى اولئك الذين غالوا بقيمة الايجاز والاشارة ، وقدسوا فكرة المثل السائر ، فقد مدحوا « البيت واخاه » وقموا « البيت وابن عمه » في كلام صريح رواه ابن قتيبة في قوله : « وتبين التكلف في الشعر بان ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفته . ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء : انا اشعر منك ! قال : وبم ذلك ؟ فقال : لاني اقول البيت واخاه ، ولانك تقول البيت وابن عمه .

وقال عبدالله بن سالم لرؤبة : مت يا ابا الجحاف اذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رايت اليوم ابنك عقة ينشد شعرا له اعجبني ، قال رؤبة : نعم ! ولكن ليس لشعره قران !.. يريد انه لا يقارن البيت بشبهه .

الوحدة في الشعر العربي

لقد عرف ان الشعر العربي يفقد الوحدة التي عرفتها بعض الادابات الاجنبية وحرص ابدؤها على توافرها فيما

يؤلّفون من قصص ، وما ينظّمون من شعور . ووصفت القصيدة العربية بالفلك إذ تعددت فيها المعاني ، وكسرت الانتقال من غرض إلى غرض ، وفقدت أبيتها الترتيب المنطقي . وكثيرا ما نرى الشاعر قد ترك المعنى الذي كان أخذاً فيه ، وانتقل إلى معنى جديد استطرادا . ولذلك كان من الممكن مجاراة القائلين بأن من الميسر على الناظر في هذا الشعر أن يقدم بيتا ويؤخر آخر من موضعه ، ولا يجد ما يحول بينه وبين ما يريد شيء قد يضيع المعنى أو يفسده أن هو قدم بيتا أو عددا من الأبيات ، لتعلق الإذهان بالجزئيات وعدم التفكير في الربط بين الافتكاس والمعاني .

ولقد كان هذا الانتقال موافقا لطبيعتهم ، وملامسا لظواهرهم القرينة العاجلة التي لا تصبر على التأمل والفحص عن تلك المشاهدة والخواطر غالبا .

ومن الطبيعي ألا نشد في أكثر تلك القصائد الوحدة بالمعنى الذي يشده الدارسون أو النقاد في هذه الأيام فيما يعرض عليهم من الأعمال الأدبية ، لأن لكل عصر طبيعته ، ولكل جماعة ذوقها العام الذي ينبثق من تلك الطبيعة . ومن خصائص المذنبين يعيشون في عصور الحضارة التدقيق في البحث والاستقصاء ، ومحاولة عدم الخروج عن جادة الموضوع ، سواء أكان ذلك في مجال البحث العلمي أم كان في الأعمال الفنية . إن تقدم العلوم وتنظيم مناهج البحث فيها من أهم ما يميز العصر الحديث . وطالب هذه الوحدة وحصر الدهر في إطارها تندهاشهم حتى يكون الاتقان العلمي أو الاتقان الفني .

ولم يكن الأقدمون يحسون بهذه الأفكار التي يحس بها الذين عاشوا في عصور الحضارة لأن تلك المعاني كانت بكرة ، فحاولوا أن يحصلوا منها ما يستطيعون من غير محاولة للاستقصاء والتدقيق ، ولذلك قيل أن مصاني الشعر عند الأقدمين كانت غير نهائية ، وهي عند المحدثين نهائية . ومعنى ذلك أن كل معنى من المعاني التي عالجها القدماء يمكن أن يعالجها المتأخرون ، لأن عرض الأقدمين كان أشبه بالإشارة والإجمال ، أما عرض المتأخرين فأنه عرض يعيل إلى التفصيل والتدقيق والاستقصاء .

وأيا ما كان الأمر فإن هذه الظاهرة - ظاهرة تعدد الموضوعات في العمل الشعري الواحد - ملحوظة في كثير من القصائد العربية لاسيما قصائد المتقدمين ، وقد علل لهذا التعدد بعض علماء الأدب الذين حاولوا أن يصلوا كل غرض بسابقتها ولاحتة ، ويذكر العوامل النفسية التي حدث بالشعر إلى ذلك التعدد والانتقال ، كما روى ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب بأن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمع والآثار فبكي وشكا ، وخاطب الزرع ، واستوقف الرفيق ليجمع ذلك سببا لذكر أهلها

الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة الدرد ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلا ، وتبعهم مساقط الفيت حيث كان ، ثم وصل بالنسب ، فشكا شدة الوجد والم الفراق ، وقرط الصبابة والشوق ، ليصل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، وليستغنى به اصفاء الاسماع اليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل والفت النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوتق من الاسفاء اليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهو وسرى الليل وحر العجير وانفصا الرحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ودمامة التأمل ، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير بدا في المديح ، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، وفضله على الأشياء ، وصغر في قدره الجزيل .

وهذا كما يبدو تطيل لبعض القصائد العربية التي كانت غاية اصحابها التكسب بها . ومن الخطأ الذهاب إلى أن الشعر العربي كله أو حله كان على هذا النحو شعر مديح واستجداء . بل أن هذا كان مقصورا على بعض ذوي الخلق من الشعراء . أما غيرهم فقد خلقوا في سماء هذا الفن ما عجزوا فيه أنبل الإغراض ، وعبروا أصداقهم عن تجاربهم وأحاسيسهم وعواطفهم .

ونحن إذا رجعنا إلى الشعر العربي لم نجد هذا الشعر كله على نحو ما يذهب إليه أولئك النقاد من التفكك وفقد الوحدة فإن فيه شواهد كثيرة لا يدركها الحصر ، على توافر الوحدة في القصيدة العربية .

وهذا الاختلاف مرجعه على كل حال اختلاف البيئات وتباين القوى والإدراك وتأثير الطبيعة والحياة المتنقلة لا يخفى في التأثير في ألوان الفن والتفكير . وكذلك للحضارة وتقدم أسباب المعرفة أثر واضح في حصر الإذهان وتركيز الاهتمام في موضوع واحد يتعمق فيه الباحث والمفكر والفنان . ولا نستطيع أن ننفي أن الأسماء العربية التي انتجت هذا الشعر الفزير قد عاشت تلك الحياة المتحضرة في سائر أطوار وجودها . ولكن الذي لا شبهة فيه أن أدبها استطاع إلى حد كبير أن يعكس حياتها ، وأن يرسم صورة واضحة لمواطنها وتفكيرها وأمايتها ، وأن يعبر أصداق تعبير عن خصائص هذا الجنس في قلبه في الحياة وتنقله من درجة إلى درجة ومن موطن إلى موطن ، وكذلك كانت النظرة إلى هذا الأدب متسمة بهذا الطابع ، أي أن نقاد الأدب العربي نظروا إليه في ضوء خصائص الجنس ، وطبيعة البيئة والحياة .

الوحدة الكلية عند نقاد العرب

وأحسن الشعر ما ينظم القول فيه انتظاما ينسج به أوله مع آخره على ما ينسجه قائله فإن قدم بيتا على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب إذا تقطعت تاليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس قصول الرسائل القائمة بانفصاها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والامتثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمها ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها وآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة أفرافا لا تناقض في معانيها ولا وهن في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها . .

فإذا كان الشعر على هذا المثل سبق السامع إلى توافيه قبل أن ينتقل إليها رواية .

كيف نستطيع بعد كل هذا البيان ، وبعد كل هذا التفصيل أن نقول أن أو نقبل أن العرب لم يعرفوا شيئا اسمه الوحدة أو أنهم لم يعرفوا إلا وحدة البيت ؟ بل ماذا نقول في مثل هذا النقد التحليلي العملي في كلمة عبد القاهر الجرجاني عند عرضه لقول البحراني :
 بلونا فربما من قد نرى لها أن راينا لفتح هربا
 هو الفرر أبيت له العادلا ت عزا وشيكا ورايا صليا
 تنقل في خلق سؤدد سمعا مرجى وبسا مهبيا
 فكاسك أن جنبته صارعا وكالبحر أن جنبته مستبيا
 ونحوه : إذا رتبنا قد رأيتك ، وكثرت عندك ، ووجدت لها اخترازا ، فنقول لك بعد فانتظر في السبب واستقص النظر ! ثم يقول أن الميزة تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض . وليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضوع وبحسب المعنى الذي تريد والقعرض الذي تؤم .

وانما سبيل هذه المعاني سبيل الإصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، كما أنك ترى الرجل قد تهدى في الإصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى شرب من التخير والتدبير في اتساع الإصباغ وفي مواقعها وفي مقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبها إياها إلى ما لم يتهد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أقرب .

ثم يقول أن من الكلام ما أنت ترى الميزة في نظمها الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين . . فانت ذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالخلق والاستاذية وسعة الدرر ، وشدة المنة ، حتى تستوفي القطعة ، وتأتي على عدة أبيات .

ولقد فطن نقاد العرب إلى مقياس الوحدة الكلية في الشعر ، وفطن إليه قبلهم الشعراء في أمثال ما مر من الكلام . فقد كانوا يرون من أهم مظاهر جودة الشعر أن تتابع أبياته وإن يكون كل بيت شديد الارتباط بما قبله وبما بعده كأنه أخوه .

وكانوا يرون من علامات التكلف أن يستكره الشاعر الإبيات ، فيضع البيت حيثما أنفق من غير رعاية لتساوق الإبيات وارتباط بعضها ببعض .

وإذا كان أرسطو قد قال بالوحدة العضوية في الشعر وعدها علامة على الشاعرية التي مجد بها هوميروس ، وشبه العمل الشعري في الملحمة والمرحبة بالكان الحي ، فإن من علماء العرب بالشعر والأدب من قاس القصيدة بجسد الإنسان كما فعل أرسطو .

وفي مقدمة أوائل الحاشي (ت ٢٨٨ هـ) الذي يقول :
 مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباتنه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تنحون محاسنه ، وتعفى معاهه . . قال : وقد وجدت حدائق المتقدمين وأرساب الصنفان من المحدثين يحترمون في مثل هذا الحسب احتراما يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤم إلى الاتصال .

وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأفعالها ، وانتظام نسبيها بعديها ، كالرسالة البليغة والطبقة الموجهة لا تنفصل منها جزء عن جزء . وهذا ما ذهب إليه المحدثون ، لتوفد خواطيرهم ، ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع وإغانيته في أشعارهم ، وكأنه ملهبط سهوا وزنه ، ونهجووا درسه .

وفي هذا الكلام إشارة إلى أن الوحدة العضوية موجودة بطبيعتها في الرسائل وفي الخطب الموجزة بعكس الخطب الطوال التي يكثر فيها الاستطراد ، وتتعدد الأقرار .

أما الشعر فإن الحرص على تحقيق الوحدة فيه يفاوت في الشعراء على حسب مراتبهم من الإجادة والإبداع .

والكلام المفضل في هذا الموضوع ما كتبه ابن طائطا العلوي في تأليف الشعر ، وذلك في قوله : « ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو تباعدها ، فلا يملأ بينها لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها . ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حسو ليس من جنسه ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يبعد كلمة من اختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع : هل يشاكل ما قبله . . . »

تفسير الوداع

ذهبت اودع حب القواد ،
وكان الخريف نذير البعاد
حملت معي ذكريات السنين
وبعض النياح وفرط حنين
واتا بدت في حواشي الشفق
نهار يجود بفضل ومسق
الي ، الي ، ورود الربيع
ولكن ، زمان الورود سريع
الي ، الي ، ورود الخيال
فمثلك يهدي لذات الجمال
وقالت : الا العمر حلم ظريف
ولا تبش حين ياتي الخريف ..
وهنا تعالى صفر الخير
ويبدأ بسم القليل
وداعا ، وداعا ، ربيع الحياة
وان الفراق ليقطع المسافة

مير بصري

بغداد

حتى فنون الهمج المتأبدن ، فانك تراهم يلاطمون بين
الوان الخرز واقدره في تنسيق مقودهم وحليهم ...
ومنى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها
فاعلم انه الفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد او شعور كامل
بالحياة . بل هو كامشاج الجنين المحذج بعضها شبيهه
ببعض ، او كاجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها
عضو ولا تنقسم فيها وظائف اجهزة . وكلما استقل الشيء
في مرتبة الخلق صعب التمييز بين اجزائه . »
والوحدة تتمثل في التلاحم الموسيقي ، والشعر كما
يقول الرمزيون موسيقى قبل كل شيء لما في الموسيقى
من الايحاء الذي هو اساس التأثير والانفعال . فوحدة
البيت الموسيقية هي النظام الرتيب الموحد الذي تقوم
عليه القصيدة العربية ، وهي تتمثل في موسيقى الوزن

وكذلك الفن مزيج مضطرب من الأشياء .
والخلاصة ان الوحدة في الفن الشعري اذا كان معناها
التلازم والتلاحم بين اجزاء القصيدة حتى تكون كالبناء
التماسك الذي يشد بعضه بعضا ، او كالكلان الحي
باجزائه او امثاله المتكاملة - فان هذا الفهم يجد له
اصلا واسخا في النقد الادبي عند العرب منذ كان في
مثل ما مر من النصوص والاشعار الماثورة عن اعلامه
الكبار ، ويستمر هذا الفهم الى ايامنا ، فنقرأ مثل قول
العقاد « ان القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل
قسم منها مقام جهاز من اجهزته ولا يفنى عن غيره في
موضعه الا كما تفنى الاذن عن العين او القدم عن الكف ،
او القلب عن المعدة . او هي كاليات المقسم لكل حجرة منه
مكانها وفائدتها وهندستها . ولا قوام لفن بغير ذلك ،

وربما كان أقرب من هذا إلى الصواب ما ذكر الزهاوي من أن الشاعر أن يجمع في بعض قصيدته أكثر من مطلب بشرط أن يكون بين مطالبها صلة تربط حلقاتها المتعددة ، وهذا أقرب إلى طبيعة التفكير والأحاساس ، فأنها لا تنبأ إلا في صورة أمواج هي فورات النفس أو ثوراتها لا يستقل كل منها عن الأخرى ، وتكون القصيدة حينئذ أشبه بياقة من مختلف الأزهار مع تناسق في ألوانها .

وأخيرا فإن كل الذي يريده في العمل الشعري أن يكون بعيدا عن تجربة استغرق فيها صاحبها ، وأن نلاحظ العناية في هذا التعبير وأن تأخذ حظها من البسط والتفصيل . وهذه التجربة تكون وحدة لا شك ، ولكن الكلية في هذه الوحدة مكونة من أجزاء ، ولينا مع الشاعر في تجربته ، ولكنه يحاول دائما أن يجعلنا على أن تكون معه ، نحن لا ندرى أي جزء من أجزاء تلك التجربة كان أسبق من غيره إلى حس الشاعر وقلبه ، وما من عمل من الأعمال الفنية إلا غيراها إلا كان من المستطاع تغيير نسقه وإعادة رتيبه على أساس العقل والمنطق ، ولكن هل من حقنا أن نحاسب الشاعر على هذا الأساس . نحن لا ندرى ما تقدم من تجربته وما تأخر ؟

أما من حيث صفة الشعر الإنمائي والدر ، وليس بدليل أن هذا الشعر نفس هذا الشعر إلى بصر عيني فرائد الشعر . ومع سجيته ، وحسده بصره لا شعر بالذات والإنمائي من الكل الذي أسمعه ، بل من حيث البناء والبناء العبد في الكل كما يشهد في كل شعر إنمائي في الشعر الفني في الأقل .

وربما كانت هذه الصفة من قصص كلمة « الوحدة » في التعبير عن الرابطة المنسوبة في عالم المنظوم وهي عالم المنثور على السواء ، وليمكن تطبيقها على كل لون من ألوان الأدب في كل لغة من اللغات ، ولتساير كلمة « التماسك » بمعناها اللغوي ودلالاتها الذهنية ما أراد النقاد بمعناها عند العرب ، ولا تمتنع عما أراد غيرهم ، ولا تستصفي على شعر غنائي أو ملحمي أو مسرحي . ولن يصعب هذا على الذين يفضلون كلمة « الوحدة » معنى مما يريدون ، لأنهم يستطيعون أن يقولوا : تماسك الفكرة ، وتماسك الموضوع ، وتماسك الصياغة ، وتماسك الأوزان ..

واعتقد أنها محاولة للتقريب بين مختلف المفاهيم والمصطلحات ، حتى لا يستعدي اصطلاح مفهومه عند قوم على مفهوم قريب منه عند آخرين . ولعل مفهوم « التفكك » الذي وصف به الاستاذ العقاد ما نعه من شعر في كتاب « الديوان » يقابل مفهوم ما اقترحه من الترابط أو التماسك ، أكثر مما يقابل مفهوم الوحدة ، وأدل على المراد من كل كلمة سواها .

بدوي طبانة

القاهرة

وفي موسيقى القافية الموحدة في القصيدة كلها أو في القافية التي تتفرع بعد عدد معلوم من الأبيات أو الاشطر . وقد رأينا أن وحدة الموضوع أو وحدة الفكرة في العمل الشعري الواحد كان أهم ما عالج أرسطو . أما وحدة الرمان ووحدة المكان فالكلام فيها تصيده الكلاسيكيون الفرنسيون من عبارات سرية غامضة ليس فيها ما يدل على أن هاتين الوحدتين أصل يحتتمه أرسطو ويفرض ضرورة التزامه . وعلى الرغم من أن بعض كبار الكتاب من أمثال كورني وراسين حاولوا تطبيق قانون الوحدات الثلاث رأينا ثورة الرومانتيكيين على تلك القيود أو على قانون الوحدات .

ولذلك نقول أن طلب هذه الوحدة الموضوعية أو المصوية في العمل الشعري هو الذي حافظ عليه النقاد ، أو أجمعوا رأيهم عليه ، وقال أكثرهم بضرورة تحقق هذه الوحدة في الملحم والمهرجات .

أما الشعر الغنائي فإن الوحدة فيه تتحقق في تنسيق العبارات والأشكال واتلاف المعاني والصور واتصال الأحيه والمواظف حتى تكون القصيدة ملاءمتا متكاملة لا تجد فيه ثمرات تعقد الصلة بين أجزائه ما دام الشاعر يعتبر من تجربة تتابع ، فاعلاها وتصل في نفس ، والنظر في الشعر العربي فيما سلف من تاريخه يجد هذا الشعر الغنائي أظهر صور الشعر ويجد في كثير منه تنقلا بين الأغراض والمعاني .

وإذا كانت طبيعة أصحابه بعض هذا الغنى بعد شعر اغتنانهم في الربط والوصل وكان من أبرز الفن الشعري سموه « حسن التحمل » وعدوه من المبالغات المقدرة من الإبداء .

على أن بعض النقاد المحدثين الذين يظهر في كلامهم أثر التطرف في التحرر من كل قيد أو اعتبار ومنهم « جليبرت موري » لا يرون خطرا في هذا الانتقال ، وينادون بأن الوحدة الموضوعية لا ضرورة لها وإنها نوع من المبودية للتقاليد الكلاسيكية وأن الفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه ، ما دامت الحياة الحقيقية مزيجيا مضطربا من الأشياء

الراجع

- (١) الشعر والتجربة لإرشيد بك مكش - ترجمة السيدة سلمى الخضراء الجيوسي - ص ٢٤ (٢) لاسل إير كومي - قواعد النقد الأدبي - ص ٥٥ (٣) فن الشعر لأرسطو - ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي - ص ١٧ (٤) مقدمة لدراسة بلغة العرب - للدكتور أحمد عفيف ص ١٤ (٥) The working principles of rhetoric , p. 141. (٦) البيان والتبيين - ٢٠/١ (٧) كتاب البديع لابن المعتز - ص ١٦ (٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة - ٣/١ (٩) الشعر والشعراء ١/١ (١٠) زهر الأدب - ١٦/٢ (١١) عيار الشعر - ص ١٢٤ و ١٢٧ (١٢) دلائل الإعجاز - ص ٦٧ - ٧٠ (١٣) الديوان - ٤/٢ (١٤) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - للسحرني - ص ٩٠ (١٥) الزهاوي ودوياته المقود - لفيان ناجي - ص ١٩٦ .

بركان جديد

نظمت في لندن سنة ١٩٦٢

ايما امي كسرت قناة قلبي
ومت لتتركيني شلو عمري
بكت مرا ضلوعي قبل عيني
اقبل ردتك الفضفاض عمري
بامسي مر مصور ينساجي
تعال يا حبيبة عرق قلبي
مسرة عيون نسوق باي
بلا معنى تطل ولا ارتياب
تظل علامة شواء تقطع
صقاروا كن في امسي وامنع

ونقلت البياض على السواد
هناك بلا ضمير نار ابيض
وعمر الارض الف غب الف
ومن وادي الزمان لنا قباب
دع ناربخنا سود كعنتر :
يا ابجر ،
مهديت لك المواضي
نسلم تقهر ،
اتسا عيد القضاء
سمعت ابي يحورني ينادي :
« كريا عنتر
كريا عنتر »

كررت لامسح العار الدفين
واخلع عن جبين الناس عارا
اسطر حرفنا نورا ونارا :
فيا ابجر ،
لانت نياط قلبي
سياط الحق انت ، مسحت عارا
فخرت على الدنيا غارا وعارا
وساويت الرايا باليرايا :
بواة كنت يا ابجر ، وظلت :
رؤانا حية سواق الزمان
وفوق الساربات مع الاماني

ثريا ملحي

حديقه بنا ذهب نسق
واشجسار كعوجات بعيق
باسرار واسرار تضيق
وامي بيتها هدف عمق
يداه ، قلبها عرق رقيق
تري ماذا تقول الحيط ، ماذا ؟
بوجه مصه الالم الشديد ؟

ولدت كهوب آباتي عديدا
وارضعت الثرى لنا جديدا
كدا كال الصدى ندنا قديدا
يحجر مني القلب العنيدا .

وظفت منهت في وادي الصابا
ترافقني وجوه كالبقايا
كصفر طولها واقل بشر !
فترعني حديقتنا كثيرا
اشد يدي اخي شدا عنيدا
منهار التلال دما غريبا
وبركان يطاولني مربا
نحمر فيزف فوها جديدا
متى ولدني الصدى ربا عنيدا
فيخرج من يدي جنا كديدا .

حكايات

واسرار

وارض

و « بيرجنت » كمجنون يخور
كثور ينطح الغابات حقدا
وخبطا ، بيته الغابات وهما
كان رؤاه ام بعد ام
يسير الى الرؤى هولا لهولا
يفتل ققره المشؤوم طرا
له قلب « كدن كيشت » بهيم
وام تحضن الثور العليلا :

تسير مع خادمها الاسمر الصغير في
رشاشة ودلال .. وكأنا بتبادلان
النظرات اذا ما التقيا وجهها لوجه ..
وكان الشبان من الجنين يهرجون
عند الغروب يسيرسون جماعات او
فرادى في « شارع المطرية » المحاذي
للحقول ، وكان السر في الهواء
الطالق هو نزهتهم المفضلة .. وكان
بحسرج عصر كل يوم في العطلة
الصيفية ومعه رواية ، فيتمشي قليلا
م يجلس على حجر في ناحية الشارع
والحقول يقرأ بعض صفحات منها
ويرتقب مقدم صفاة مع خادمها الاسمر
الصغير ..

وتجيء صفاة .. وتلتقي عيناها
.. ثم تستدير وتقفل عائدة ..

وهكذا احبها .. ونعاهما من
بعد .. وذات يوم جاءت بمفردها ..
ولا استدارت لتعود فادر مكانه ولحق
بها . كان الطريق خاليا الا منها
فادرب منها وحياها فتضرج وجهها
وردت عليه في صوت هذب ، وسار
الى جانبها ، فالتفتت اليه وقالت في
حسب :

— ارجو ان تعود الى مكانك فاني
احس ان يراها أحد ..
فغاب لها :

— انظري حوايك فلن تري احدا
عدا اولئك الرجال القلائل الذين
يعملون هناك في الحقول وهم لا
يعرفوننا ، ولكن الخطر ان نسير في
هذا الاتجاه فقد نلتقي ببعض القادمين
من سكان الحي ..

ثم تسلمها بنظرة وارعد :

— الأفضل ان تقبل عائلتي ويدلك
نحتاشي مقابلة من يعرفنا ..

فتوقفت عن السير .. وبدأت في
عينها نظرة حيرة وتردد وقالت :
— لكن ما السبب الذي يدعونا
للسير معا ؟

فقال وهو ينظر في عينيها بوجود
وشغف :

— تسألين عن السبب الذي يدعونا
للسير معا ؟ انبهلين حقاً السبب يسا

وتركت في صدره جرحا عميقا كان
هو السبب في عزوفه عن الزواج
وايثاره حياة العزلة ..

ورؤيته لهذه الفتاة جعلته يحس
بخصيص من النور يتسلل الى العزل
لظلم الذي يعيش فيه . حقاً ان عمره
ضعف عمرها واكثر لكنه كان يعلم ان
في الامكان ان تستيقظ روح الشباب
في اصغاه .. ويمكنه ان يعيش اذن
اياماً سعيدة .. وبدأت له الفتاة كأنها
امل شبابه الراحل - الحلم الذي
التقطه من اعماق حفرة قديمة لجده
شعياً رطباً متالقاً كأنه حلم جديد ..
لا .. لن يتركها تذهب من حياته
.. سيتبعها ليعرف بيتها .. وسيظل
يتبعها بقية العمر .. فقد كان يريد

القطار

يقلم سعد حامد

ان يحفظ بذلك الحلم اياماً اخرى
وان يعيش فيه آملاً الا يعود من جديد
الى مكانه من الحفرة ..
لقد التام جرحه القديم .. ونحم
حلمه في هذه الفتاة التي ابعدت في
اصغاه حلماً طال في طياتها هجوعه ..
كان يحمل في الفتاة بعينين حائلتين
وهو نهب لمواطف وذكريات ..

في الماضي البعيد احب «صفاة»
.. احبها بكل ما للحب من عمق
ولهفة ..

كانت صفاة ابنة موظف كبير من
سكان ضاحية (القبة) التي يقيم
فيها مع أسرته . وكان يرواها دائماً



ركب القطار من محطة « كوبري
الليمون » في طريقه الى بيته في
« هبة النخل » .. منذ سنوات
بعيدة وهو يقيم في تلك الضاحية
المتعولة الهادئة بعيداً عن صخب
المدينة وضجتها .. هناك يعيش في
هدوء في جو شاعري جميل فالحقول
متمدة على مدى البصر ، والبيوت
متناشرة تحت اشجار النخيل ،
والشوارع هادئة واسعة .. وفي
الليل تبدو الضاحية ساكنة يبعث
هدوؤها في النفس راحة واطمئنانا .
كسأن يقضي الصباح في عمله
كمدرس باحدى المدارس الثانوية ثم
يقفل عائداً الى بيته فلا يكاد يغادره
الا في النادر القليل ..

وكان قد دخل مقصورة القطار
وجلس وفي المقعد المواجه له وقع
بصره على فتاة حناء استرعت
انتباهه ، وجذبت نظراته بجمالها
الفان مراح بتأملها حائراً مفتوناً .
ودمض كثيراً للشهوة العميقة المفاجئة
التي اجتاحتها لمرأى هذه الفتاة .
فقد كان كرجل في عاصفة الضممين
ولم يتزوج قد أثر حياة العزلة في
تلك الضاحية الهادئة ..

كانت الفتاة في حوالى العشرين
من العمر تمثل أحدث مظاهر الاناقة
في غير كلفة او تصنع . وكانت عيناها
صافيتين صريحتين تحفيان في
اعماقهما علوية وحائنا . كانت فائنة
جذابة احادة . ولم يستطع ان يحول
من فتنتها عينيه فظل يختلس اليها
النظر ..

وشعر وهو يملأ عينيه من حسننها
بحوية الشبايب تدب في اصغاهه ،
وتلاحقت نبضات قلبه ، لكن صورة
الشبيب الذي طغى على شعره ما لبثت
ان مرت بخاطرهم ، ف شعر بموجات من
الحزن تحتاح صدره .. وبدأت له
الفتاة كأنها طيف محسم لحلم هجره
منذ زمن بعيد ، فقد طالما حلم بالمرأة
التي يمكن ان تحل في قلبه ذلك
المكان الشافر الذي تركته « صفاة »
.. تلك التي احبها في صدر شبابه

انستي العزيرة ام تندهلين ؟ انسي
انتظر هذه اللحظة منذ شهر . الم
تقرئي في عيني لهعتي على التعرف
اليك ؟

فضحكت وقالت في عدوية ورقة :
— انك تجيد الحديث . لا شك
ان الروايات التي تقرأها تمنحك
قدرة على انتقاء الكلمات ..

فقال باسم :

— لاحظت اني اقرأ روايات ولكم
بلاحتي ما في عني من سر عني
طالما تمنيت ان ابوح لك به ..

فضحكت وقالت :

— انت ذكي جدا ..

فامسك بيدها في ود اللفة وقال :
— بريك لا تسخري مني .. هيا
نتمتلي قبلا في هذا الجو الجميل ..
فاستكانت اليه .. واستدارا
عائدين وسارا جنباً الى جنب في
الطريق الهادئ الظليل ..

وشعر بالسعادة تغمر صدره .
ويدها في يده ، ولفه عطرها فغمر
دوار خفيف .. وبدأت الدنيا امام
عينيه كأنها مغلقة بالضباب . لم يكن
بحس شيئا الا يدها الباردة في يده
الدافئة ، ويرى وجهها المستدير
تحيطه هالة من نور جمالها ..

ونظر اليها في حب وقال :

— اسمعي يا صفاء . لن اقول لك
يا انسة . ساناديك باسمك مجردا
فليست معرفتي بك وليدة اليوم .
انني اشعر اني اعرفك منذ زمن
بعيد جدا وانا اتيقن اني قبل في
مكان ما ..

تظلمت الى وجهه في حنان
وقال :

— كذلك انا ايضا ساناديك باسمك
مجردا . لكنني لن اتحدث اليك الآن
بل ساكتفي بالانصات اليك . ان في
حديثك حرارة وانفعالا حتى ليبدو
لي ان ما تقوله هو الصدق ..

وضحكت وهي ترمقه بنظرة فقال
لها :

— اتيكبن في قولي .. ؟

وتوقف عن السير وواجهها .
وامسك بكأ يده بين يديه . ونظر

اليها في شعف وقال :

— اقسم لك انه لم يمر بي ليلة
منذ شهر الا وفكرت فيك ، واغمضت
عيني على صورتك . واني انتظرت
هذه اللحظة في شوق لا يوصف .
الا تصدقيني بعد هذا ؟

فرفعت اليه وجهها وسددت اليه
نظره كانت افصح من كل حديث .
فنظر اليها بشكر وامتنان ..

وكانت الشمس قد بدأت توارى
في الافق ، فقفلا عائدين ثم افترقا
على موعد باللقاء ..

وكانا بقتين مرتين في الاسبوع
.. وكان مكان لقائهما عند الحجر على
ناصية شارع المطرية والحقول ..
وكانا يسيران أحيانا في الشوارع
الحالي يتحدثان ويجلسان أحيانا على
البنية تحتية ..

والسار القمره بظلال
الليلة ..

وعندما يحس وقت العودة يبادران
مكانهما ويسيران شبه ذاهلين ثم
يقفان امام بيت صغير تظله الأشجار
.. وكانت صفاء تبتدو غارقة في
احلام الحب .. وكانت تقول له وهي
تحلق في البيت الصغير الذي يبدو
اشبه بالعرش :

— سنسكن معا في بيت صغير
كهذا . وفي الزرع نخلس معا في
الحديقة نتحدث ونضحك ولن أمل
يوما حديثك . وفي الصيف نسهو
معا الى وقت متأخر من الليل ..

فيقاطعهما قائلا وعروقه تنبض
بالسعادة :

— وسوف تحمل الخادم اليكما
العشاء في الحديقة فنتعشى معا ..
فتقول له في احتياج :

— لا تقاطعني . ثق انني سأشاركك

كل رعباتك فلا تقطع سلسلة افكاري
من فضلك ..

— معدرة اكمل حديثك .. ثم
ماذا ؟ ..

فتقول وعيناها شاردتان في عالم
بعيد :

— وعندما يقبل الحريف سيؤثر
في نفسي مظهر الحديقة المهجورة
والاشجار الجافة .. وانصو ان
ايام الهناء قد ولت فيتملكني الحزن
لكنك ستمحو هذا الحزن بحديثك
وحناك ..

وفي الشتاء سنجمعا معا حجرة
دائمة ، وتجلس على مقعد ويزقرا
في كتاب بينما اجلس انا على حشية
عند قدميك اضع لك حذارا من الصوف
واختلس النظر الى وجهك الوديع
المطمئن او اطلب اليك ان تقرأ لي
منه ..

وكانا يفتقان من احلامهما عندما
يفترقان من الحي ، فيفترقان على
موعد ..

ثم كان يوم لن ينساه قط ..
جاءت لقاها مضطربة حزينة فلما
كسائها من جليلة الامر قالت له قسي
صوت حزين :

— تقدم طبيب كبير وخطبني من
ابي . وقد وافق ابي مبديا ..

صدده وقال :

— وماذا قلت انت ؟

قالت :

— رفضت طبعاً . وقلت اني لا
اريد الزواج الان ثار ابي واصر على
اتمام الزواج ..

فقال لها في ياس :

— سوف انتهي من دراستي بعد
عام وتزوجك على الفور ..
فقالت :

— انا في حيرة شديدة ولا ادري
ماذا افعل . واني رجل صلب لا بلين
ولم يجد رفضها .. وقبل ليلة
الزواج بيوم التقياً ، وجلسا معا تحت
الشجرة العتيقة بتبادلان النظرات
وقد خيم عليهما الصمت والتماسة

ثم عادا ويدها في يده . ووقفا برهة
امام البيت الصغير الذي يبدو اشبه
بالعش ..
ونظرت اليه ولعت عينها بالدمع
وقالت :

— يا له من حلم لم يتحقق ..

وعندما اقتربا من العي وقعا
منشاكبي الابد ، وثبتت به كأنها
لا تريد ان تتركه .. ولكنه تخلص
منها ببرق ، وتصاحبا لآخر مرة ..
وفي ليلة زواجها وجد نفسه يتجه
صوب بيتها كمن يسير وهو نائم
واقترب من البيت فوجد به حركة
ونشاطا ، وكان عدد من المركبات قد
وقف بجوار الباب . ومن جوف
البيت .. من خلال النوافذ كانت
تنبعث انغام موسيقى بهيجة ..

وعرف ان كانت تعزف تلك الانغام
وادرك انه قددها الى الابد ..

وقفل عائدا الى بيته مطرقا حزينا
وداخل النسيان ، وابعد عن كل
ما كان يدفع اليه بذكرياته غرامه ،
غير ان الجذبة التي كانت قد اوقدتها
في قلبه ظلت على حالها ، فمضى
يحلق يشوق في وجه كل فتاة يلتقي،
بها والامل يلوح في عينيه .. ولكنه
لم يجد بشئ من تحرك في قلبه
عاطفة الحب مثلما فعلت صفاء ..
وادرك اخيرا انه لن يجد من
تموضه عن قددها ، وراحت صورتها
تبث في مخيلته يوما بعد يوم ..
ودفن حلمه في مكان سحيق من
نفسه ..

لكنه ابين عندما وقع بصره على
هذه الفتاة انه يستطيع ان يحيى ذلك
الحلم مرة اخرى ..

كان الغطار قد ابطا في سيره
استعدادا ليلف في محطة « حلمية
الريثون » ووقفت الفتاة وغادرت
المقصورة ، وتبعها ، ولما وقف الغطار
في المحطة نزل وراءها ..

عرف بيتها .. وعاد ذلك المساء
الى شقته الصغيرة وقلبه يدق في
صدره والامل يداعبه .. لكنه لم
ينس قط ان شبابه — ذلك الذي

كان ندا لشباب تلك الفتاة — كان
قديم العهد ..

وشعر بقصة في قلبه .. لكن
اوتنها الطافية جعلت الدماء تتدفق
في عروقه فشعر بالشباب والحيوية
هل كان ذلك من تأثير جمالها حقا او
انه لم يكن سوى اطلاقه نفس طلال
حرماتها ام تراها ايظمت احلامه
الغافية كما حدث في الغطار ؟ لكنه
كان ولا شك بخطو الخطوة الاولى نحو
الاحساس بالحياة وقيمتها مرة اخرى
.. ووجد نفسه من جديد شابا يشعر
بكل ما كان يشعر به في شبابه ..

اما السنوات التي تفصل بين
عمرهما فامرها لا يهم ما دام قلبه
ينبض كقلب الشباب ..
وابتسم في سعادة ..

كانت هذه هي الحميمية .. الحب
.. حب حديد .. لاعم ملى ..

من نفسه نفس ..
معتاد ..
شعر نفسه معها وهما يحيا ..
شعر ..
حدها ..
من قلب ..
من ..
وشكر .. على ان جعله ينتظر ..

واحسن بقوه غرامه الوليد تزايد
لحظة بعد اخرى ، ولم يكن في
استطاعته ان يكتفي .. لا ولم يكن
يريد ذلك ..

وفي اليوم التالي ذهب وتجهول
حول بيتها ، وعرف كل شيء عن
اسرتها من اقبال (قريب من بيتها
.. وقرر ان يتقدم ويخطبها فقد
اصبح هذا الامل اقصى آماله ..

وظل ارباما يطوف حول البيت
ينطلق على نوافذه في لهفة .. وراها
مره ففحق قلبه من فرط التشوش ،
ولم يحول عنها بصره حتى توارت
داخل البيت .. وعاد الى بيته
وصورتها لا ترحح خياله ..

وذات عصر فاض به الشوق فغادر
بيته وركب الغطار ، وقلبه يركض في
صدره ، وقد عزم على ان يقابل اباه

ويطلب يدها منه ..
ووقف الغطار في محطة « حلمية
الريثون » .. وغادره تمهلا ..
وقد وقع بصره سحبا .. كتب
واقعه على رصيف المحطة يحدث مع
شاب وسيم وتنطلق الى وجهه ويدها
في يده ..

كان الموقف في غير حاجة الى
تفسير .. هما عاشقان متعجبهما
نظرا لهما الوالدة ، واحسن بقلبه بكاد
يكف عن النبض . وتسلل بجوارهما
مطرقا فسمع الشاب يقول للفتاة :

— ياكر في السابعة . في جروبي
مصر الجديدة سانتظرك ..

ولم يتمهل لسمع ردها . فاسم
بكن في حاجة الى المريد . واطلق
يعيدا عنهما ومضى يهيم على وجهه
في طرقات الضاحية ..

وسال نفسه في مرارة وحيرة :
— والان ماذا اعمل ؟

ودفع يده فسي جيبه وتناول
سجارة واشعلها ، وتنهى وهو يقول
لنفسه :

— اري ان اعود الى البيت ..
بيته الصغير الموحش حيث يعيش
.. هذا .. ذلك البيت هو دياه ..
— كان احمق حتى تصور ان مي
استطاعته ان يهرب منها الى الابد ..
لكنه مع ذلك وجد نفسه يستمع
حول بيتها .. كالمرضى الذي يتناول
مخدرا موضعيا ثم يربط المشرب وهو
يمرغ في جسده . وخالجه شعور
بعض بان كل شيء قد انتهى ، وبان
فرصته الاخيرة في السعادة قد ولت
ومضت ..

والتي نظرة احيرة على البيت ثم
اتجه صوب المحطة ليركب الغطار الى
بيته ..

ورأى لغطار واقعا في محطه .
فاسرع الخطا ليلحق به ، لكن الغطار
تحرك مغادرا الرصيف ، موقف جامدا
ينظر اليه وهو يتباعد فسي مرارة
واسف ...

القاهرة سعد حامد



امل توفسي

الطبيعة الانسانية والخلق

للمحلل النفسي الأمريكي اريك فروم

فصل من كتاب Man For Himself

عرض وتلخيص : امل توفسي

الشخصية

ان الناس متشابهون من حيث اشتراكهم في القوة الانسانية التناقضية . وهم مختلفون متباينون من حيث الطرق النوعية التي يملكون بها مشكلاتهم . وتنوع أو اختلاف الشخصية هو في الواقع من صميم صفات الوجود الانساني . وتقصّد بالشخصية كل ما هو موروث وما هو مكتسب من الصفات (١) التي يتميز بها فرد واحد فتجعله متفردا . وتقصّد بالصفات الموروثة كل ما يدخل تحت الاستعدادات النفسية - والمواهب والمزاج . واما الصفات المكتسبة فيقصّد بها الصفات الخلقية . وفي حين ان التفارق بين الامزجة المختلفة ليست لها أهمية اخلاقية فان المواقف في نواحي الخلق (٢) هي ما تكون المشكلة الحقيقية الاخلاقية . ذلك انها تعبر عن الدرجة التي يصل اليها الفرد في الفن الذي يحيا به الحياة ويعيش في المجتمع - ويمكننا الآن ان نبحث ما هو المزاج وما هو الخلق .

المزاج

ميز هيبوقراط بين اربعة من انواع المزاج وهي : الدموي والصعراوي ، والسوداوي ، والبلغمي أو اللعافوي . اما امزجة الدموي والصعراوي فهي تتضمن اساليب السلوك أو التفاعل الذي يمتاز بسهولة الحساسية أو الاستشارة ، وسرعة تفكير الاهتمامات (وهي ضعيفة لالول ، قوية للثاني)

اما اللعافوي والسوداوي فهما على العكس يتميزان بالاستمرار وعدم التفكر ولكن مع بطء الحساسية للاهتمام (وهي ضعيفة للعافوي وقوية للسوداوي) .

وفي رأي هيبوقراط ان هذه الامزجة مرتبطة باختلاف مصادر الخلايا (٣) . ويمكننا ان تلخص هذه الامزجة فنقول ان الصعراوي هو من يغضب بسرعة - والسوداوي هو المكتئب - والدموي هو الشديد التفاعل - واللعافوي هو البطيء . وقد كانت هذه المفاهيم مستخدمة حتى ايام العالم فنت (٤) . اما المفاهيم الحديثة الهامة فهي التي جاءت في تقسيم يونج وكريستمر وشلدن . ومن اهم البحوث الحديثة في هذا المجال ما ثبت من علاقة المزاج بالعمليات الحولية . ولكن الشيء المهم هو التمييز بين المزاج والصفات الخلقية . ان المزاج يشير الى اسلوب التفاعل أو اسلوب السلوك وهو شيء موروث في التركيب العضوي ولا يتغير . اما الخلق فهو اساسيا ما يتكون نتيجة خبرات الشخص وخاصة تلك الخبرات المبكرة في الحياة والصفات الخلقية قابلة للتغير ، فإذا كان هناك شخص له مزاج صغراوي مثلا ، فان اسلوب تفاعله يتميز بالسرعة والقوة . ولكن هم يتصرف بسرعة وقوة ؟ ان ذلك يتوقف على نوع خلقه . فإذا كان من الأشخاص المنحيزين فانه يتصرف بسرعة وقوة في كل ما يستجيب له بالحب . اما اذا كان هداما أو ساريا فانه يتصرف بسرعة وقوة في الهجوم والعداء . ان الخلط بين مفهومي المزاج والخلق قد ادى الى سوء فهمها . فإذ كان مفهوم الطرسية الاخلاقية هو

ان العاصية بين الانواع المختلفة للامزجة هو من صميم الدوق الذاتي . ولكن الفروقات بين الصفات الخلقية هي من صميم الاخلاقيات . لقد كان جورج وجر وهدار رجلين محتلي المزاج ، كان الاول مزاج الجنون الدوري (٦) . وكان الثاني من النوع القلصامي (٧) . ومن حيث المفاضلة بينهما فإذا تحسب ان الشخص الذي له المزاج الاول ، يميل الى جورج وجر والشخص الذي له المزاج الثاني يميل الى همدار . اما من الناحية الخلقية فكل منهما يشتركان في صفة الطموح الساري - واذاً فهما من الناحية الاخلاقية كانا متساويين في الشر - ويظهر الخلط بين الخلق والمزاج في تقسيم يونج الى المنبسط والمنطوي . ف هؤلاء الذين يفضلون المنبسط يميلون الى وصف المنطوي بأنه انسان معطل وعصامي (٨) . واما الذين يفضلون المنطوي فيصفون المنبسط بأنه انسان سطحي ، عديم المثابرة والعمق . ان الخطأ يكمن في مقارنة شخص « جيد » من مزاج معين بشخص آخر « ردي » من مزاج آخر ، ثم ننسب الفارق في القيمة الاخلاقية بينهما الى فارق المزاج .

قد بات واضحا الان كيف اثر الخلط بين المزاج والخلق في الاحكام الاخلاقية . ومن هذه الاثار الهامة اننا قد حكمنا على كل الاجناس الاخرى المختلفة عن جنسنا (الغربي)

أساس شجاعته، ونحن أذن ننظر إلى سلوك الشجاعة سطحياً في كل هذه الحالات نجده متماثلاً، وهذا الحكم هو فعلاً حكم سطحي، لأن المدقق في مقارنة هذا السلوك في كل هذه الحالات المختلفة، سيرى أن الاختلاف في الدوافع ينجح فروقا أيضاً في السلوك، وهي فروق مهمة لمساحة رغم صغرهما - فالضابط في حومة الوعي سيختلف سلوك الشجاعة عنده باختلاف الدافع إليها، فهناك فارق بين أن يدفع من أجل عقيدة يستسلم في سبيلها، أو أن يدفعه طموح ذاتي من أجل التقدير.

أما سلوك الإذخار فقد يدفع الإنسان إليه بسبب الضرورات الاقتصادية. وقد تدفع إليه صفة خفية هي البخل، مما يجعل الإذخار غاية في حد ذاته. وهنا كذلك مهما كانت الصفة السلوكية تبدو متعائلة، فثمة فروق ملحوظة بين السلوك في حالة دافع البخل، والسلوك من أجل الضرورات الاقتصادية.

ففي موقف الإذخار يمكن لشخص آخر غير المدخر أن يحجم فيما أذا كانت الضرورة تقضي بهذا السلوك أو لا يحجم. فالوقوف نفسه يحمل في طياته أساس الحكم ومن هنا يجرى الفرق بين الصفة السلوكية للضرورة والصفة السلوكية التي يدفعها البخل.

يعبر فرويد بعض أنواع السلوك على أساس الدوافع اللاشعورية. ويرتبط بهذا التفسير نظريته عن الصفات الخفية. فوفقاً لهذا التفسير، أن فرويد يلاحظ ما عرّفه لير من الكتب بالـ «الوعي واللاوعي»، من أن وراء الخلق في دنيائهم دوافع - قد عبر براك عن ذلك بقوله «أن دراسة الخلق منطلق ياتقوى التي تحرك الإنسان - وأن الطريق الذي يحدده شخص ما في سلوكه أو في احساسه أو في تفكيره، هو إلى حد كبير ينوقف على نوعيه خلفه - وليس موقفاً على الاستجابات العقلية للمواقف الواقعية، وأن مصير الإنسان هو خلقه».

لقد أدرك فرويد الصفة الدنيامية للصفات الخفية - وأن التركيب الحلقى لشخص ما إنما يمثل تشكيلاً معيناً تدفع به طاقته الحياتية. وقد حاول فرويد أن يفسر هذه الطبيعة الدنيامية للصفات الخفية وذلك بربط الخلق بنظرية البليدو.

إن التفكير الإلهي الذي كان سائداً في تفسير العلوم الطبيعية في القرن التاسع عشر قد افترض أن الطاقة وراء الظواهر الطبيعية والنفسية هي طاقة أساسية مستقلة بذاتها ووجودها وليست منبثقة عن غيرها. لذلك فقد اعتقد فرويد أن الدافع الحسي هو منبع الطاقة الخفية.

● كان فرويد يطلق اصطلاح (البليدو) في مؤلفاته الأولى على الطاقة الجنسية وحدها، ثم أصبح يطلقها على طاقة غريزتي الحياة والموت معاً أي الطاقة النفسية بوجه عام. (هذا الشرح مأخوذ عن كتاب اصول علم النفس - للدكتور أحمد عزت راجح)

بالأنحطاط الأخلاقي لأنهم مختلفون أساسياً في المزاج الفائق عن مزاج الغالب، كما أن هذا الخلط قد دعم المراس القائل أن العواطف في الصفات الأخلاقية هي بقدر موارد اللوق المرجية.

وأد من أجل بحث النظرية الأخلاقية، ينبغي أن يبحث مفهوم الحق الذي هو أساس الحكم الأخلاقي، كما أنه في نفس الوقت غاية التقدم الأخلاقي.

وهنا ينبغي أن نوضح كل ما يشوب المصطلح الخلق من معاهيم أخرى - وذلك بتوضيح الخلط التقليدي بين مفهوم الحق الدينامي - والمفهوم السلوكي.

الخلق

مفهوم الحق الدينامي: إن الصفات الخلقية (٩) في نظر السيكلوجيين - هي صفات سلوكية. ومن هذه الوجهة فالخلق في نظرهم «هو التشكيل السلوكي الذي يتميز به فرد من الأفراد» في حين يعض العلماء الآخرين مثل مكندوجل، ووردون، كرتشمير لا يوافقون على هذا التعريف إذ أنهم يؤكدون الجانب النزوعي أو العنصر الدينامي للصفات الخلقية. أما فرويد فقد كان أول عالم يعطي نظرية متماسكة وعميقة عن الخلق، يفسرها نظام من التوازن، والدوافع النفسية التي تكمن وراء السلوك. ولكي نفهم مفهوم فرويد الدينامي عن الخلق، يلزمنا أن نقارن بين الصفات السلوكية والصفات الخفية.

الصفات السلوكية (١٠) عبارة عن أفعال يراد تسجيل ثالث، فعلاً الصفة السلوكية للشجاعة يوصف بأنها سلوك موجه نحو الوصول لغاية معينة دون أن يعرفها وجود أية تضحيات أو مجازفات مهددة الفرد أو بحرسته أو حسي بحياته. خذ كذلك صفة الإذخار كصفة سلوكية، فهي يمكن وضعها بأنها سلوك لا غاية توفير النقود أو الأشياء المادية. ومع ذلك فإذا نحن استمعنا من المحرك أو الدافع - وخاصة اللاشعوري - لهذه الصفات السلوكية، فأنشأ سنجد أن الصفة السلوكية قد تكون مظهراً لأحد الدوافع المختلفة، أي لصفة من الصفات الخلقية المتعددة. فسلوك الشجاعة قد يدفعه دافع الطموح بحيث يجازف الفرد بحياته، في مواقف معينة، ليتسبب شوقه أو رغبته لأن يكون مقدراً من مجتمعه. وبالتالي يمكن أن يكون لسلوك الشجاعة مثيرات انتحارية تدفع الشخص لأن يلقى بنفسه في الأهوال، وذلك لأنه - شعورياً أو لا شعورياً - لا يقدر حياته بل ويريد أن يعطشها. وسلوك الشجاعة أيضاً يمكن أن يدفع إليه قصور كامل في التخيل، بحيث أن الشخص يصرف بشجاعة لأنه غافل عن الخطر التام الذي ينتظره وأخيراً قد يكون لسلوك الشجاعة دافع تكريسي عظيم مثل الإيمان بعقيدة معينة أو العمل من أجل رأي سياسي، أو غابة عليا يكرس الإنسان من أجلها حياته، وهي بذلك

وانتقال المعرفة والممتلكات المادية ، وأخيرا الانبعاث الجنسي ولكن بعد هذا النطاق من الاتصال يفسس أن يرتبط بمجموعة أو رابط من الناس ، أن الانفعال الكلي مستحيل بل وغير متفق مع الصحة النفسية . ولا ارتباط الانسان بالآخرين طرق عدة . يمكن الانسان ان يحب او ان يكره ، يمكنه ان سافس او ان يتعاون ، يمكنه ان يمثل وبينه نظاما اجتماعيا مبنيا على المساواة او مبنيا على السلطة ، اما ان يتحد اساس نظامه الحرية او القمع والكنى . يعين اذن ان يكون هناك ارتباطات معينة ، واما انواعها فهي تعبر عن خلق الانسان . ان التوجيهات الخلقية التي تربط الانسان بماله هي في الحقيقة نواة خلقه . فالخلق ذو يمكن تعريفه « بأنه الشكل المستمر - نسبيا - الذي تتساق فيه (وتضاع) الطاقة الانسانية من عمليتي التمثيل والنسبة الاجتماعية » ولهذا الصياغة للطاقة التعمية ومعه بيولوجية هامة وهي ان تقوم مقام الجوارح العريضة . ان هناك كثيرا من الافعال ينبغي ان يؤدوها الانسان بصره ، وبذلك يؤدي ايضا الى التماسك . ولو ان كل فعل من الافعال احتاج فيه الانسان الى تفكير مستقل والى عزم واتجاه جديدين ، يفقد هذا التماسك . ان وفقا للعكس - « يرى » يعلم الانسان ان يستجيب او يعطي استجابات تشف اليه ، يمكن تفسيرها على اساس الافعال المتمسكة الشرطية .

ان هذا هو - وان كان يصدق عند مستوى معين - يحده حقيقه هامة وهي ان معتم. البيانات وإيلاء التي تميز شخصية انسان ما وتجعله متفردا عن غيره الا وهي في الغالب غير قابلة للتغيير ، انما هي ناتجة من تركيبه الخلقى ، انما تعبر عن الشكل المعين الذي اتخذته الطاقة غالبا لها او مجرى لها . ان النظام الخلقى يمكن اعتباره البديل الانساني الذي يحل محل الجوارح الفيزيائية الحيوانية . وحينما نتحدث الطاقة مجرى لها - بشكل معين - فان العمل الانساني يحدث مطابقا تماما للخلق - وقد يكون الخلق المعين غير اخلاقي ، او ليس مرغوبا فيه اخلاقيا - ولكن النظام الخلقى لهذا الانسان يسمح له - على الاقل - ان يتصرف بتطابق وتماسك مع هذا النظام وذلك في سبيل الا يفكر في كل مرة ان يتخذ لنفسه عزا حقيقيا - فهو يستطيع ان يرتب وينظم حياته بكيفية تتوافق مع خلقه ، وبذلك يخلق درجة من الانسجام مع الموقف الداخلي والموقف الخارجي . واكثر من ذلك فالخلق وظيفة اخرى وهي اجتذابه للاراء والقيم التي

وقد استطاع بعدد من الافتراضات الالهامية ان يفسر كثيرا من صفات الحقيقه على انها « تشكيلات استجابيه مستمصة عن الدافع الجنسي » وصفات اخرى على انها « استجابات دفاعيه ضد هذا الدافع » .

وقد كان لتقدم نظرية التحليل النفسي - بجانب تقدم علوم الطبيعية والاجتماعية - اثار في تكوين مفهوم جديد مبني على الفكرة « ترى الانسان غير متحول بنفسه ، بل تراه مرتبطا بعيره ، وبالطبيعة ، وبنفسه . وهذه الفكرة تعترض ان هذه العلاقة التي تربط الانسان بالطبيعة والاجتماع والنفس ، انما تحكم وينظم ما ينبع عن الطاقة الجنسية وهوائها ونزواتها من سلوك ومن مظاهر مختلفة . وقد عرف ساليان (١١) وهو من اوائل المنادين بهذه الفكرة - عرف التحليل النفسي بأنه « دراسة العلاقات الشخصية المدخلة » .

والنظرية التي تقدمها الان (اي نظرية فروم) انما تتبع نظرية فرويد في جملة نقاط وهي : ان الصفات الخلقية تنبسط من السلوك اذ هي كمن وراءه ، ان الصفات الخلقية تنمى قوى ، ورغم قوتها فقد يكون اشخص غير مدرك لها . ان اساس الخلق الذي يدفع للسلوك ليس هو الصفة الخلقية المعروفة بل هو التنظيم الخلقى الكلي للفرد ، ومنه ينبثق عديد من الصفات الخلقية المعروفة . ومعنى اخر ان الصفات الخلقية - « يجب ان نفهم على انها مجموعة صفات تنبع من تنظيم معين » - ان نسميها تنظيما او توجيها خلقيا .

وسنحاول هنا ان نعالج عددا من الصفات الخلقية انما نابعة مباشرة من توجيهه خلقى معين وهو ان يمكن القول انها صفات خلقية اولية . ثم نحاول ان نعالج عددا آخر من الصفات على انها نابعة من تلك التوجيهات الاساسية ، او هي مزيج من الصفات الاولى وبعض الصفات المرحية . اما نظريتنا (نظرية فروم) من الخلق مختلف عن نظرية فرويد في شيء هام وهو ان اساس الخلق - في فرويد - لا يراه في الانواع الخمسة لتنظيم اللدو بل تراه في كل الانواع النوعية لانتماء الشخص وانتمائه لخالقه ، في عملية الحياة يرتبط الانسان بالعالم الخارجي : نكتسبه للأشياء وتمثله لها ، وبارتباطه بالآخرين وبنفسه اما العملية الاولى فسوف نسميها عملية التمثيل (١٢) والعملية الثانية عملية التنشئة الاجتماعية (١٣) . والعمليتين غير محدودتين ، وذلك بعكس الحيوان حيث تعدد الفريضة فقط ارتباطه بالبيئة ، ان الانسان يحصل على الاشياء ويكتسبها اما بقولها او اخذها من مصدر خارجي او بانتاجها بجهده هو . ولكن الانسان يجب ان يكتسبها ويمثلها « بطريقة ما » ، لكي يشبع حاجاته . وكذلك لا يستطيع الانسان ان يعيش وحده دون ارتباطه بغيره . فان عليه ان يتصل بالآخرين ، من اجل افراض عديدة كالعمل ، والدفاع عن النفس ، واللعب وتربية الاولاد

- (1) Qualities (2) Character (3) Somatic Sources (4) Wundt (5) Ethical theory (6) Cyclo thyme (7) Schizo thyme (8) Neurotic (9) Character traits (10) Behavior traits (11) Sullivan (12) interpersonal relations (13) Assimilation (14) Socialization.

الى خالتي

الى خالتي الحبيبة « سمية مسوح » .. وقد كان آخر لقاء لي بها في القاهرة ..

من حمص .. من جداول الطيوب
بطني موات سامة القربوب
وعرت في عمالم القيسور
تؤلمين فرحة التئور
يخلف الاحزان والكسابة
سيمحي كانه سحابه
هناك لا عويل .. لا شفاء
وقد تبعدت انجم المساء
فطفت بهي الكون مستنيرا
اردها لتعرجا فديرا
في مصر .. كانت فرحة اللعاء
يسرد كيسد السهر والفناء
ما دعت لا شيء بهذا الوجود
وموتنا بعض السدي نرود

عبدو مسوح

ما خالتي .. من بلدي النجيه
اهدك الف غيمة سخييه
لئن قضيت التعب وانتظويت
فدريتا لم ينتبه وات
ايامنا القسوي بالاله
اذ كل ما في الكون من رفاه
يسري الى حماليل القسلود
وانظريتا منعما نعود
علمي امتولده النصال
وكب ان رمسي النصال
وعسيدا راسني احيرا
وفل .. ما من صنه صغرا
فانصف بنا يا موت .. ان لنينا
كم من كئوس موهبا سقينا

حمص

١ - ان يفرق بين الخلق الاجتماعي والخلق الفردي
٢ - اسأنا ما عن غيره من سائر الناس الذين
٣ - من الخلق الاجتماعي في الحضارة الواحدة .
٤ - الفوارق بين الخلق الفردي والخلق الاجتماعي تفرج
الى عدة اقسام منها : ١ - اختلاف شخصيات الآباء أو
الأمهين ، ومن ثم اختلاف طرق التربية . ب - اختلاف
بوعية البيئة الاجتماعية التي ينشأ الطفل في احضانها .
ج - الفوارق الوراثية والفطرية بين الأفراد وخاصة
للعوارق المراجية .

ان تكوين الخلق الفردي إذن محدود بخبرات الفرد في
الحياة ، ونمتي بها الخبرات الخاصة ، والخبرات التي لها
علاقة بالحضارة السائدة ، أو الناتجة عنها . وكذلك
يحدده المزاج والتكوين الوظيفي الفسيولوجي . أما البيئة
فهي ليست واحدة حتى لاثنتين يعيشان تحت سقف واحد،
وذلك لان اختلاف تكوينهما يجعلهما مختلفين في التعامل
مع البيئة الواحدة .

ان التطابق الذي ملحظه أو نراه بين الخلق الفردي
والخلق الاجتماعي ما اسهل ان يتفر تحت تأثير ظروف
حديثة ، وخاصة اذا لم يكن للخلق الاجتماعي من اساس
عميق في الخلق الفردي . أما اذا كانت الاعمال السلوكية
الحضارية ، صادرة عن إيمان ، وعن أصالة ، في الخلق
الفردي قلما تتعرض للنفي الا اذا اصاب هذا الخلق تعمر
في الصميم .

اميسل توفيق

بور سودان

نطابقه وتوافق . ومن ثم تكون لصاحب هذا الحق آراؤه
وقيمه . ان الناس يرمعون ان آراءهم ، وقيمهم هي
مستقلة تماما عن انفعالاتهم وعقائهم ، ولذا سيجد
بلاسلط المعنى ولنفسه دليل « يعني » من حيث
الزعم بحسبون ان موقفهم حيال العالم « باكله »
واحكامهم حيث انه في الواقع نتيجة لخلقهم ، تماما مثلما
تصدر تصرفاتهم عن خلقهم .

ان هذا التأكيد لموقفهم حيال العالم الخارجي يقوي من
نظامهم الخلقى حيث ان هذا النظام يبدو في نظره معقولا،
ومتضمنا لكل ما هو حق . ان الوظيفة الخلقية تقود الفرد
لان يتصرف بمنطق هذا الخلق ويتماكب مع هذا النظام .
وليس ذلك فقط بل انها تعد كذلك اساسا لما يصدره الفرد
من احكام بالنسبة لمجتمعه . ان خلق الطفل يتشكل وفقا
لاستجاباته لخلق ابويه ومن ثم يمتص الطفل هذا الخلق .
اما طرق الابوين فسي تربية طفلهم فيحدها النظام
الاجتماعي للحضارة السائدة . ان الاسرة العالدة أو
المتوسطة هي « القوة الناعية » للمجتمع . فاذا ما توافق
الطفل مع اسرته ، فانه يتكسب الخلق الذي يمكن به ان
يتوافق مستقبلا مع الامهات التي تنتظره ، يسلم وتجعله
يتوافق مع العادات الاجتماعية ومع الحضارة .

ان اعضاء الطليقة الاجتماعية الواحدة يشاركون في
عناصر بلادتها هي التي نسميها الخلق الاجتماعي . وهذا
الخلق هو التواء المشتركة لاضاء الحضارة الواحدة . ومن
هذه الحقيقة يتبين الى اي مدى يتكون الخلق نتيجة
للتفاعل الاجتماعي والحضاري ولتشكيلاتهما . ولكننا مع

من نقطة المحور في حياته وفي أدبه ، وهذه القطة هي حبه لعناته الحائلة بياتريشه بورتيناري ذلك الحب « الصوفي التقديسي » الذي طبع حياته وانتاجه الفكري عطايه المتميز الخالد . فلقد كان الحب هو الذي يقود خطوات دانتي في رحاب الحياة : ياغما ، ثم شابا ، ثم كهلا ، وفي رحاب الفكر : شاعرا ، وناثرا ، ومفكرا مبدعا . وقصة حب دانتي هذه ما كان لها أن تعرف وإن تشتهر بشكل واضح لولا أن دانتي نفسه قد رواها وشرح مراحلها بتفصيل في كتابه « الحياة الجديدة » . وقد كان أول معرفته لبياتريشه في اليوم الاول من شهر ايار عام ١٢٧٤ ولم يكن اذ ذاك قد أتم العام التاسع من عمره . في ذلك اليوم كان قد لحق بوالده الأبييت جابر له اسمه السيد فولكوبورتيناري وكان هذا احتفال حينئذ بعودة الربيع ، على عادة الفلورنسيين . وهناك وقفت عينها الطفل دانتي على ابنة السيد فولكو ، واسمها « بيتشه » وهذا اسم « بياتريشه » مختصرا للحب ، وكانت اذ ذاك تتجاوز العام الثامن من عمرها بشهر واحد فقط . وكانت الطفلة جميلة ولطيفة ، فاطمعت صورتها الحلوة في قلب الطفل الزائر بحيث لم يعد من الممكن أن يفارقه مدى الحياة . ن اذ كان كل اطراف السعادة وحدودها . كما عول . وبعد عودته الى البيت اخذ يفكر فيها كثيرا ، حتى نام وهو يكرم فيها . فطهرت له في الحلم حامله قلبه بيديها ، وكانت ترتدي ثوبا بلون الدم . فهاج الحلم في نفس دانتي . **اللقاء الأول** - أول اقنية شعرية ، وجه فيها **الحطاب** **المتكلم** في الحب » لكي يسموه برايم . **التمتد** ذلك التحنن اقاتيه واناشيد حبه في ساحة

وبعد تسع سنوات من اللقاء الاول اقترنت بياتريشه بشباب اسمه سيمون دي باردو ولكن حب دانتي لم يخب بزواجها ، ولم يفتر . وفي التاسع من حزيران ١٢٩٠ ماتت بياتريشه ، فكانت وفاتها ضربة زلزلت حياة الشاعر الشاب . وقد حاول أن يتسلل عنها بالزواج ، فاقترنت بالسيدة جيما دي ماتيو دوناتي ، وقد عاشت هذه الى ما بعد وفاته .

على أن زواج دانتي ، الذي لا نظنه كان سعيدا ، سواء اتم قبل وفاة بياتريشه ام بعده ، لا يمكن بالشئ الذي يستطيع أن يجعله يسلو الفتاة التي احبها منذ الطفولة الباكرة حيا نزل على قلبه قطرات الندى على البرعم الفص . ويذكر بعض مؤرخي دانتي ، ومن بينهم « بوكاشيو » ، و « اوتورو مانيوني » ، أن دانتي قد انغمز بعد وفاة بياتريشه بالأجواء الصاخبة ، والبيئات غير الطمعة . وأصبح متلافيا ومحا للنساء ، ورفيقا للمتطفلين وأنه نتيجة لذلك قد هزل جسمه هزالا شديدا ، وصار

معارضة القيت في قاعة الكتب الوطنية في حلب بدعوة من وزارة الثقافة والإرشاد السورية .



عيسى الناعوري

دانتي الجيجيري والكومبريا الاربعة

بقلم عيسى الناعوري

فتح دانتي الجيجيري عينيه على نور الحياة في يوم الخميس ١٢٩٠ الهضبة الفكرية الاوروبية ، فكان من ابرز المفكرين في عصره عصر نزاع عظيم بين الدين والسياسة . وكان العالم الاوروبي منقسم الى قسمين : قسم من البابوات ، يؤيدهم في محاولة السيطرة على السلطين : الروحية والمدنية معا ، وقسم مع السلطات المدنية الامبراطورية التي تناضل لفصل السلطة الروحية عن المدنية ، ولتولي البابوات الحكم الروحي الديني وحده ، وترك الحكم المدني للامباطور . وقد انغمس دانتي في هذا النزاع الى اذنيه ، فكان بين الرؤساء المدنيين في بلدته فلورنسا ، وكان من زعماء حزب « البييض » **Blonchi** المعادين للبابا ، وحين سقط هذا الحزب ، واستولى « السود » **Neri** على السلطة ، نفي دانتي عن وطنه ، وحكم بدفع غرامة مالية كبيرة ، ثم حكم مرة اخرى بان يحرق حيا اذا حاول العودة الى وطنه . وظل منذ ان بلغ الخامسة والثلاثين من عمره يعاني مرارة المنفى ولوعة الحنين ، حتى أراحه الموت من مرارته ولوعته وهو ابن ست وخمسين سنة ، قضى منها في المنفى احدى وعشرين سنة . وحين في دراستنا لهذا المفكر اعتمدنا ان الهضبة الاوروبية الفكر ، الذي تحمل العذاب الطويل في المنفى ، ومرارة الفقر وخشونته ، ولوعة الحنين ، في سبيل عقيدته السياسية والوطنية ، سنحاول ان نطلق في دراستنا هذه

يبدو كمنسج مخيف لشدة تفرير ملامحه ونحول جسمه ، وكان ينكي بكاء مرا ، ويحيى بؤاذه يكاد يتمزق بين ضلوعه ونحن نجد مصداق ذلك في قهقهة الشاعر وفنائه بعد خروجه من رحلته في المطهر ، فهي هناك تعاتبه وتؤنبه على ذلك السلوك السيئ الذي سلكه بعدها .

ولا يعود ذاتي الى صوابه وحكمته الا في المنفى ، حين تجمع عليه مرارة الحياة والحزن السيئ الوطئ ، والالام الشديد لفساد السلطات الكنسية وتهاكها على السلطان ، مما يسبب الهلاك والخراب للشعب والبلاد . وهنا تنصهر روحه بالحب العميق الحار ، وبالحنين الوطني الملتهب ، فيخرج للعالم روائعه الادبية العظيمة . فإذا لدنيا - عدا « الحياة الجديدة » - ثلاثة كتب أخرى هي : « الوليمة » و « في الملكية » وأخيراً « الكوميديا » التي أضيف إليها فيما بعد لفظة « الالهية » وذلك بعد وفاة ذاتي ، تعظيماً لها ، وهناك غير هذه : « البلاغة الشعبية » - « الديوان » - « الرسائل » أيضاً .

وفي « الوليمة » و « الكوميديا » يتجلى لنا اثر بياتريشه كما تجلى من قبل في « الحياة الجديدة » . ونحن في ما يلي نجمل هذا الاثر باقصر ما يمكن من التلخيص الواضح الوافي :

١ - الحياة الجديدة

يقول ارتورو مانيون أن « ذاتي قصد بهذا العنوان (حياة الشباب) » . ونحن نضيف إلى ذلك « حياة الحب » . وفي هذا الكتاب جمع ذاتي قصصاً حكيمة وأنيقة قطعة شعيرة . أغلبها مقطوعات غنائية قصيرة . من قصيدته نظمها جميعاً قصراً من عاطفته الحارة نحو بياتريشه منذ معرفته لها حتى وفاتها . وقد ربط بين هذه القصائد تعليقات نظرية تشرح مراحل هذا الحب منذ بدايته حتى ما بعد وفاة الحبيبة . وفي هذه التعليقات النظرية ، كما في القطع الشعرية ، تتجلى العاطفة الحارة ، ولوعة الحب المضي ، ورهافة الاحساس ، وأنفلات الخيال العاشق الملهوف الذي يوغل في مدى التصور والتأويل . وقد جمع الكتاب وطبع بعد وفاة بياتريشه بعامين .

ومما يذكره ذاتي في ذلك الكتاب انه حدث مرة ، بعد وفاة بياتريشه بعام واحد ، أن كان الشاعر وحيداً بمالغ الأم نفسه بصمت ، فرأى فتاة جميلة تنظر اليه من نافذة بيتها نظرات ملؤها الحنان والمطف ، فتحركت عاطفته نحوها . ولكنه لم يلبث أن شعر في داخله بان هذه الحركة العاطفية كانت أهانة لروح بياتريشه . فحصل يؤنب عينيه لانهما التذا بالنظر إلى الفتاة ، ونقلتا لذهنهما إلى قلبه . وبينما هو في ذلك الصراع النفسي المؤثر ظهرت له بياتريشه في مثل الرؤيا ، وكانت ترتدي لباسها الأحمر ، وفي ملامحها الطيفية تبدو كما رآها لأول مرة . وكم كان ألمه شديداً لان هذه الرؤيا التي تخيلها كانت

تويحاً مؤلماً صامتاً له . ومنذ ذلك الحين ازداد حبه لها عمقاً ، وازدادت صورتها رسوخاً في مخيلته ، فألقى على نفسه أن يقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في حبيبته ، وبهذا الوعد ينتهي كتاب « الحياة الجديدة » . اما تحقيق الوعد فقد تم بعد ذلك في « الكوميديا » التي سنتحدث عنها في ما بعد .

ان بعض نقاد ذاتي قد شكوا في حقيقة وجود بياتريشه ، واعتقدوا بأنها من ابتداء خيال ذاتي وحده ، لا رصه هذه الحسه وقصة حب ذاتي لها اقرب الى الخيل منها الى الحقيقة ، إذ لم تقم بين ذاتي والفتاة علاقات واتصالات تسمح بتقوية الحب وتعميقه ، وكل ما يذكره ذاتي نفسه في هذا الصدد ان بياتريشه كانت أحياناً تبادلته التحية ، وفي بعض المرات كانت تمنعها عنه خشية من السنة السوء ، أو عقاباً له . غير أن الشك في حقيقة وجود بياتريشه ليس بأي أهمية ما دام اثر بياتريشه نفسها هو الذي يسم انتاج ذاتي بميمسه ، ويدفعه بدمقة الصريحة . وفي هذا يقول صاحب كتاب « قذوات للشبيبة الإيطالية » : « وسواء أكانت بياتريشه حقيقة أم خيالاً ، فإن الذي لا يتطرق اليه الشك هو ان حياة ذاتي لها كان النار المقدسة التي صهرت خياله وعواطفه في أناسيده وقصائده الخالدة » .

٢ - الوليمة

« عدا » - حصولي في الحب - ولا أنشيد في التوحيد والالهيته الصادقة ، بل كان على العكس من ذلك ، وصولاً وأنشيد فيها تبسيط العلوم للامة . فكانت يدعو ذاتي لقلبي الثقافة من مواطنيه الى وليمة فكرية ، يكون ضرايبها الاناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات كما يقول ارتورو مانيون - الا ان هذه الاناشيد والفصوص النظرية العلمية ، لم تخل الى جانب ذلك من طابع بياتريشه ، ومن اثر الحب ودمقته . لقد كان ذاتي في المنفى حينما وضعه ، وكان يكظم في صدره انذاك أسمى لوائح الحب لتلك التي خلفت له يوفاتها الما عميقة ، وحسرة لا تنتهي . ولم يكن يجد ما يسليه عنها سوى ان يشبع مراغه بالدرس والتزود من المعرفة . ويذكر ذاتي في الفصل الثاني من هذا الكتاب ان بياتريشه قد ظهرت له مرة بعد وفاتها بعامين ، ومنذ ذلك اليوم استولى حب المعرفة على قلبه الذي كان يسيطر فيه دائماً خيالها الخلو . وهذا الخيال هو الذي أسلى عليه نسيده « الوليمة » الاول .

ونلاحظ هنا ان اثر الحب والحبيبة في هذا الكتاب كان أقل منه في « الحياة الجديدة » وأقل منه كذلك في « الكوميديا الالهية » . فالهياة الجديدة كان قصته وقصتها معاً : قصة حبه لها ، ووحده بها ، ولوعته عليها ،

أما « الكوميديا الإلمية » فقد كانت بحثا جاهدا لهيفا عنها ، ثم سعادته بقاءها لقاء لا ينتهي ، في التعميم الخالد .

٣ - الكوميديا الإلهية

وهذه رحلة حيالية وضعها دانتى في ثلاثة أجزاء ،
دعا أولها « الحميم » والثاني « المظهر » والثالث
« الفردوس » ، وحقق فيها الوعد الذي سبق أن قطعه
على نفسه في نهاية كتابه « الحياة الجديدة » حين قال :
« بعد هذه المقطوعة رأيت رؤيا عجيبة جعلتني أصمم على
أن لا أقول بعد الآن شيئا في هذه المأركة ، حتى يبعثني
الزمن الذي استطعت فيه أن اتحدث عنها بكل جداره » .
وإرجو أن أقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في امرأة .
« القصة في الأصل ، كما نرى ، قصة حب . وقد رأينا
في ما تقدم أن دانتى كان في صباه المبكر حادا قد أحب
بياتريشه وهي بعد طفلة مثله ، وكان حبه هذا عتيقا
عميقا ، ولكن بياتريشه تزوجت بعد ذلك رجلا آخر ، فترك
ذلك في قلب الشاعر جرحا عميقا . ثم ماتت بياتريشه
ولها من العمر أربع وثمانون سنة وثلاثة أشهر ، فترفت
جراح دانتى دما سخيا ، وظلت تنزف داخل قلبه حتى
آخر عمره ، وقد نقصت عليه حياله ، وجعلته بنفسه في
وحول الرذائل أمدا غير قصير ، لا يردعه عن ذلك كونه
متزوجا والدا لعدد من الإبناء والبنات . ذكّر ابنه
أنهم كانوا أربعة أو خمسة ، وذكر غيرهم أسماء كالسبا
سبعة - وظلت الحبيبة في أحلام نغمته أنوما ، وكلما
في تستحبه على البر بالوعد .

وتلقب دانتى في مناصب الحكم في بلدة فلورنسا ، ثم
نفي الى الخارج ، وعاش مشردا ، ولكن من قصر امير الى
قصر امير آخر . وفي فترة الشرد التي رافقت بقية
عمره - وقد استمرت احدى وعشرين سنة - سعت له
الفرصة ليغي بوعده : فوضع « الكوميديا » وجعلها على
شكل رحلة يقوم بها في رفقة شاعر الرومان الاكبر
« فرجيل » الذي كان دانتى المقلد القلب اعجابا به .
وهو يقوم بهذه الرحلة بحثا عن الميزة التي يبعثها ، والتي
رحلت عنه الى العالم الآخر . يبدأ الشاعر رحلته فيذكر
انها بدأت وهو في الخامسة والثلاثين من عمره . ويحدد
بعض الشراح زمنها بأنه كان في الثامن من ابريل عام
١٣٠٠ ، وانها استغرقت سبعة ايام فقط . ويسدخ
الشاعر في غابة كثيفة الاشجار ، متشابكة الاغصان ، ويظل
يسير حتى يصل الى جبل عال ، فيهج بارتقائه لكي يصل
الى فئاته ، فتسد عليه الطريق ثلاثة وحوش كاسرة :
اسد ، وثور ، وذئبة ، فيرتد الى الخلف ملهورا مرتعبا ،
وعند ذلك يظهر له انسان عزيز جاءه من العالم الآخر ليقوده
عن طريق آخر الى حيث يريد ، فيسجله في الحميم

يجتاز حلقاتها ، فيرى فيها أنواع الهالكين ، وما يقاسونه من اعداءة والام .

ولكن لماذا جاء مرجيل ؟ ومن أوصله لانقاذ الشاعر من
الوحوش ، وقيادته بامان الى الحبيبة التي يبحث عنها
بلهفة المحب المعذب القلب ؟

السيدة العذراء ، والقديسة لوشيا ، والحيبة بياتريشه
من اللواتي أرسلته . وقد كان ذاتي في حياته شديد
التعبد للقديسة لوشيا ، ولذلك أشفقت عليه حينما رآته
يرعد خوفاً أمام تلك الوجوه التي اعترضت طريقه ،
مضت تتوسل إلى السيدة العذراء مريم أن تعمل على
بعاذه ، فعمدت العذراء بياتريشه وامرته بسان ترسل
فرجيل ليقود خطاه في طريق امينة . وهكذا فساد
موجيل عالمه السماوي بعد أن طلبت اليه بياتريشه
ذلك ، ونزل إلى القاعة التي سدت فيها المسالك على
الشاعر العاشق .

ورحلة دائتي ورفيقه في الجحيم رحلة طويلة ، مليئة
بِالأحوال والمخاطر والرعب ، وقد استغرقت كتابا ضخما
من اجزاء الكوميديا الثلاثة ، بل هو اصغى اجزائها الثلاثة
واحفلها بالساهد والإوصاف والحكايات الشديدة الانارة
للمسافر .

بعد ان طوف داني وقائده في ممالك الجحيم بصعدان
الم الخطر
الذين يريدون في حقلاته انتظارا للساعة التي
يظهر فيها
ثم يصعد الى السماء
ثم ينزل الى الفردوس الارضي ، وهو
السم الاعلى من المطير ، وتجه
بعده السماء الاولى - وهي سماء القوسم تليها سماوات
الكواكب والشمس والقمر الثابتة

في الفردوس الارضي يصل الزائر ان ينهل ذي قمر،
ينسى احدهما « ليثيه » ويعدى الثاني « ايونيه » فاذا
على الضفة الجارى من النهر سيدة رائعة الجمال اسمها
« مايلدا » اجرت امام موكب يانوشه لكي تعي الشاعر
الارضي النسيم اللقاء الحبيبة السماوية الطويل « ومرافقتها
الى عرش الحلال الاعظم » وتقول مايلدا لذاتي « وهو
بعد على الضفة الاخرى من النهر « ان الذي يشرب من
الفرع الاول للنهر او بفستل فيه يظهر من الخطيئة، والذي
يشرب من الثاني تتجدد نفسه وانعمه والغضبية ، ويصبح
أهلاً لدخول السماء . ولا يصبح المرء صالحاً لدخول
السماء الا اذا شرب من الاثنين معا ، او اغتسل فيها ،

وعند ذاك يظهر نور عظيم ، وموكب رانس من ارواح
الابرار كلهم في ملايس بيضاء ناصعة ، وفي نهاية الموكب
عربة فخمة يسير امامها ، مثنى مثنى ، اربعة وعشرون
رجلا يشدون : « مباركة انت بين بنات ادم ، ومباركة
انت حماك الباهر الى الابد » ، والعربة محمولة على

الحمال ما يدهش العقول ويتجاوز كل حد في التصور والوصف .

هذه هي باختصار قصة الكوميديا الخالدة التي اشاعها دانتي لكي يخلد بها حبا رافقه من الطفولة ، فشكل به الاجيال من بعده ، وجعله كما اراد هو : اروع تخليد قام به محب لحبيبة . ويقول ارتورو ماتينو في كتابه « تاريخ الادب الإيطالي » ان الدوافع الكبرى الى وضع هذه الملهة الخالدة اهمها ثلاثة ، هي :

١ - بياتريشه وحب دانتي لها ، ووعدته في نهايته كتابه « الحياة الجديدة » بان يقول فيها ما لم يقل مثله محب في حبيبته قط .

٢ - بحديق احلامه الفنية في ان يضع لمواطنيه عملا فنيا يكشف عن مواهبه الفطرية المتفوقة ، ومن سعة معارفه اللاهوتية والفلسفية في الوقت نفسه ، ليرى مواطنوه اي فني اشاعوا ... ويعلموا ان الانسان الذي انهموه بالحياة - وشروطه من موطنه هو اجدرهم بالكرامة والرفعة ، وان الحجر الذي ردلوه كان رأس الرواية ..

٣ - التعطش الى تحقيق العدالة ، ولا سيما ان مأساة نثريه كانت عملا من اعمال الظلم الانساني ، فقد شرد

..... ماثل لوطنه . مع ... كال ... وحده ... وسامه كل ... ولكن ... وحده ... وخمسة في ... حشر

شرد ... بعضي عمره ... ١٣٠١ الى ١٣٢١ . هذه ... حليفا للنثري الدليل ، والمرارة ... خمسة السوداء ، وتصادر املاكه ، ويحكمه ... من ... عام ١٣٠٢ . غرامه مالية مقدارها

خمس الاف فيورينو . وبالغني عن فلورنسا لمدة سنتين ، وبالحرمان الدائم من الحقوق المدنية ، ثم يصدر السود حكما آخر ضده في مارس من السنة عينها يقضي بحرقه اذا ما وقع في يد السلطة .

وهناك سبب رابع لا يقل اهمية عن الاسباب الثلاثة المتقدمة ، وهو ان دانتي اراد ان ينقل لغة الادب والفن من اللاتينية الكلاسيكية التي كانت سائدة حينذاك ، الى اللهجة الإيطالية - لغة قومه التي دافع عنها دافعا حارا في كتابه « البلاغة المامية » - وقد نجح في ذلك الى حد بعيد . ولا غرابة ، فالعابرة هم الذين يشقون الطرق الوعرة ويعبدونها لآخرين .

اما الاهداف الثلاثة الاولى فقد حققها دانتي كذلك في آن واحد في اجزاء كوميديته الثلاثة ، فقد ارضى حبه وقلبه ، وخلد حبيبته بياتريشه ، وجعل من حبه لها قصة جميلة خالدة تتناقلها الاجيال ، وبرزه باحلي بيان على معرفة واسعة واحاطة وافية بامور الفلسفة والاوهن ، وعلى خيال شديد الاتساع والانطلاق . واما العدالة فقد طبقها بحسب ما املتها عليه عاطفته الوطنية والدينية معا ، فقد زج في الجحيم بكثيرين جدا من معاصريه الذين راي

ارمة حيوانات ، لكل منها سنة احتجة ، ولها عجلتان ، ويجرهما حيوان عجيب هو العتقاء : نصفه سر والنصف الاخر اسد . وعلى يمين العربية ثلاث نساء يرتصن ، وعلى يسارها اربع نساء بهزجن وبغنين .

وبين اهاريج الموكب العظيم يقف احد الارواح السماوية ويهتف ثلاث مرات : « هلم يا عروسا من لبنان » ، فيردد البافون هتافه . ثم تعالي هتافات اخرى : « مباركة الانية ! » . وتمتلي الطريق برش الازاهير . وفي وسط سحابة من الورد والازاهير تظهر امرأة عليها معطف اخضر ، وعلى وجهها قناع يمنع تحلي جمالها الباهر بروعته الساحرة ، وتحيط خصرها بغصاں الزيتون ، وملابسها في مثل لون الشعلة الحية . وكطفل مرتجف ينظر دانتي حوله ليستجبر بقلاده ورفيقه مرجيل - ولكن فرجيل كان قد داخلى بمثل الطريقة العجيبة الفاضلة التي ظهر بها ، لان مهمته قد انتهت عند ذلك الحد . ويسمع دانتي صوتا يقول له : « لا تبك يا دانتي على فراق فرجيل » . واذا يسمع الشاعر اسمه يلتفت الى مصدر الصوت فيسرى المرأة تنظر اليه وتقول : « انظر الى جيدا » ، انا بياتريشه . فيشعر الشاعر بالارتباك والخجل . ولكن المرأة تنظر اليه بمثل حنان الوالدة ، ثم تلتفت الى الموكب وتمضي قروى لهم قصة حب دانتي لها ، وانفصاه في الرذائل بفساد موتها ، وتؤنبه على ذلك ، فيعترف بظلمتيه وهو يبكي بان ثابا نادما .

كل ذلك يجري وما يزال النهر يتصلب ... والموكب . وحينما ينتهي دانتي من سرله اضرامه تتقدم مائليدا وتمسك الشاعر في نهر « لينيه » لكي يطهر من خطايه ، وتتقدم النساء السبع اللواتي على يمين العربية ويسارها فيقذنه الى امام العربية ، ثم يتوسل الى بياتريشه ان تحشر القناع عن وجهها امام فتاها الامين ، فلا يلبث القناع ان ينحسر عن الحسن السماوي الباهر . وبمضي الشاعر مع فتاته في وسط الموكب العظيم . وبعد مرحلة قصيرة تتخللها مشاهد غريبة ومحاورات مختلفة ، تعود مائليدا وتمسك الشاعر في نهر « ايونيه » لتتجدد نفسه بالتمعة والفضيلة ويصبح صالحا لدخول السماء ، فيشعر دانتي بأنه قد خلق من جديد ، وانه مستعد لان يصعد مع فتاته الى النجوم . وينتهي عند ذلك فصل الطهر ، وبعدة نشاهد دانتي مع بياتريشه في السموات العلى وهي تقوده من سماء الى سماء ، وتشرح له كل ما يراه ، وتقف معه منذ من يرغب في التحدث اليهم من سكسان السماء ، حتى يصل بهما التجوال الى رؤبة الجلال الالهى الذي تحيط به تسع حلقات من النور ، هي اجواق الالكة القائمين على تسبيحه . وبياتريشه لا تزداد الا تالقسا وجملا كلما اقتربت من العرش ، حتى تبلغ من روعة

انهم يستحقون الجحيم بما اسأؤوا به الى وطنهم وقومهم ،
وبين هؤلاء بابوات وكراذلة ورجال دين كثيرون اخرون ،
ورفع الى السماء عددا آخر من مواطنيه الذين رأى انهم قد
ادوا واجبههم الوطني والانساني في الحياة . ووضع سي
الطهر واليهب جماعة اخرون مع رأى ارسنياسيم لست
من التقل بحيث تستوجب العذاب الدائم ، او لا تستوجب
من صوف العذاب اكثر من الحرمان من رؤية الله . ففي
التيهيس ، مثلا - وقد جملة اول درك في الجحيم ، والذين
فيه لا يتعدون باكثر من الحرمان من رؤية الله ، لان ذنبهم
الوحيد انهم ماتوا دون معمودية ، اذ لم يعرفوا دين
المسيح - نجد عددا كبيرا من العظماء والفلاسفة : منهم
ارسطو ، وسقراط ، واسلاطون ، وهوميروس ،
وهوراسيوس ، واوفيد ، وسينيكا ، وغيرهم كثيرون .
ونجد بين هؤلاء ايضا ابن رشد ، وابن سينا ، وصالح
الدين الايوبي .

ولقد جعل داني للجحيم حلقات ودركات متعددة ،
وورع فيها الهالكين بحسب وفرة ذنوبهم ونفلا ، وقسم
لهم حظوظهم من العذاب بحسب تلك الذنوب . ونحن نجد
البابا يقولون الثالث والبابا يوفياشيوس الثامن ، والبابا
كليمنت الخامس - وكلهم من معاصري داني - ويصيحون
لهم نصيب من الانارات الخربية البغيضة التي كانت
الفضاء بين مواطنيه - نجد هؤلاء الثلاثة في الدرك الثاني
من الحلقة الثالثة ، وعذابهم هو ان يهدموا
ويزعمهم مسعسة لسرادير اسرار الجحيم .
والى جانب هؤلاء نجد كثيرين آخرين من مواطنيه
دركات وحلقات من الجحيم غير هذه .

وكما قسم داني الجحيم كذلك قسم الفردوس ، ووزع
الصالحين في حلقاته وسمواته المختلفة . ومن ذلك اننا
نرى الامبراطور هنري السابع ، من لكسمبورج - وكان
داني من مثاقه يرى فيه المنفذ من الفوضى والحزبية ومن
يعوذ البابوات ، فيعيت الى قومه برسائل حارة متلاحقة
يدعوهم بها الى الانفاف حوله للخلاص مما هم فيه من
فوضى ونزاع ، ولكنه لم ينح له ان يحقق احلامه بمفراه
في الشيد الثلاثين . والفردوس يتربع في حلقة راتمة
من ارواح الصالحين في ارقى طبقات السماء .

ولكن لماذا صب داني ثقمته على عدد غير قليل من
البابوات والكراذلة وغيرهم من مختلف طبقات رجال الدين .
مرح بهم في الجحيم ، وصورهم في مشاهد من العذاب
نفسهم لها الابدان ، مع انه كانوا ليكي صميم ، وذو اطلاع
واسع على مبادئ الدين واللاهوت الكاثوليكي ، وقد
حارب جده « كاتشيا غويدا » تحت لواء البابوات في
صعوف الصليبيين ، ونال من الملك كوتراد الثامن لقب
قارس ؟

لا شك في ان الدافع الاول هو ما كان داني يراه من
اتصرف رجال الاكليروس عن امور السماء ، وانفاسهم
في امور الارص ، وتقسيمهم الناس - بواسطة نفوذهم
الديني - الى فئات متنافسة متطاحنة . وشي اخر هو
ما كان يراه لدى بعضهم من الاهتمام بجمع المال وتكديسه ،
مشتغلين به عن تادية رسالتهم الدينية . والمشتغلون بجمع
المال يدعوه « السيمونيين » ، نسبة الى رجل سامري
كان يدعى « سيمون الساحر » اراد ان يشتري بالمال من
القدسين بطرس ويوحنا المقدرة على منح الروح القدس
بالمعمودية للناس . ففي الشيد ١٩ من الجحيم نجد -
كما اسلفنا - البابا يقولوا الثالث - المتوفي سنة ١٢٨٠ -
ينتظر مجيء البابا يوفياشيوس الثامن - المتوفي سنة
١٣٠٢ - لكي يسقطا معا الى حيث يقيم اسلافهما في
الهوة المضطرة ، ثم نجد يوفياشيوس هذا ينتظر مجيء
خلعه كليمت الخامس - المتوفي سنة ١٣١٤ - ليلحق
يه الى مكانه في الجحيم ، حيث تنقلب رؤوسهم الى
اسفل وترتفع ارجلهم في الفضاء والنار تشتعل بها .

اما يقولوا يوفياشيوس فقد اساء كثيرا الى مواطني
داني والى بلده في اشتغالها بامور السياسة والعداوات
حزبية .
خامس بعد ما مر مع الملك فييب
الربح ، ملك فرنسا ، على حلع يوفياشيوس عن عرش
البابوية .
الذي كان معه في ذلك ما مر معه على اراسه رهبه

والا اسلافه في من الجحيم بعد اخرين من هذا
الطراز من رجال الدين المنصرفين عن تحقيق رسالتهم
الروحية . وفي الشيد الثالث نجد البابا سلسنتين
الخامس في الحلقة الاولى من الجحيم . وسبب وجوده
فيها انه رفض مقام البابوية الرفيع ، بعد ارتقائه اياه بمدة
قصيرة جدا ، هربا من اعبائه . ويقال ان يوفياشيوس
هو الذي راح يفرقه ويثمه باعتزال البابوية بحجة الانصراف
الى تطهير نفسه ، فاحتار سلسنتين يوم عيد القديسة
لوشيا من عام ١٢٩٤ ، وبحضور الكراذلة خلع عنه تاج
البابوية وشاحها ، واعلن انه انما يعمل ذلك رغبة في
الخلاص . وهكذا تسنى ليوفياشيوس ان يحتل مكانته
يسر وسهولة . اما عذاب سلسنتين في الجحيم - ومعه
كثيرون اخرون - فهو انه يجري عاريا دون انقطاع ،
والرباب ماضية في لسعه وتعذبه ، فتختلط دماؤه
النازفة بقرارة بدموعه السخينة المحرقة المنحدرة
على وجهه .

وفي الشيد السابع نجد جماعة كبيرة من رجال
الاكليروس والكراذلة الذين عرفوا بالبلخل والجشع في
حياتهم ، وهم يعيشون في عذاب الجحيم في قبور منتنة
ولا يغطي رؤوسهم شعر . وفي الشيد العاشر نجد
الكاردنال « اوتافيانو اوبالدني » الذي كان لقبه

« الكريديال » يعني عن اسمه شهرته ، وكان هذا من أكبر انتصار حرب « الجليليين » في فلورنسا وحمايتهم ، ويدرس بفلسفه ابيقور : فلسفة اللذة ونساء الأجساد والارواح مصف .

وفي التشيد الحادي عشر نجد في ربح كريمة عصف بابا آخر هو البابا انطسايوس ، وجريمته هي انه آمن بتعاليم فوتينوس الذي كان يقول ان المسيح ليس سوى نساء كتيبة الناس ، وانه ابن شرعي لـيوسف ومريم ، وليس له من صفة الإلوهية شيء البتة .

ويطول بنا بعض الحديث لو اردنا ان نغطي جميع من راهم ذاتي في رحلته الطويلة في الجحيم وفي المظهر كوني في السماء ، أو على الاصح الذين وزعمهم هو على تلك الاماكن الثلاثة تحقيقا لشريعة العدالة الدائنية . غير اننا سنخرج قليلا على بعض الشقاق الذين زج بهم ذاتي في جحيمه ، لا لشيء الا لتدريسهم قدسيه الحب . ان ذاتي لم ينس وهو يوزع ارواح الموتى على اقسام العالم الثاني ان يجد مكانا في اعماق الجحيم لجماعة كانوا في حياتهم قد أسأوا الى قدسية الحب . الذي يقسده ذاتي ، والذي وضع كوميدته الالهية بأجزائها الثلاثة تخليدا له ، ولأجله عاش حياته وادبه .

ولقد يكون هؤلاء الناس في حاجة الى نظره عطف من ذاتي ، وهو الإديب البقري الغد الذي يقدر ما للعائلة الجنسية من سيطرة على أعمال الناس . وما للناس من فعل في نفوسهم ، ويعرف ان الحساد استول على اسس اعمدهم . في كثير من الاحوال ، سترت جدران جحيمه الإرادة ، وجعله يشتمل الى الذلة الجديدة والروحانية للذة الاستمتاع بالجمال ، والاخلاد الى الرفقة والعذوبة والانفاس الدائمة . غير ان ذاتي الذي كانت التزعة الدينية الكاثوليكية الصارمة ميطرة على تفكيره ، لم يكن في وسعه ان يفر لهم لحظات اللذة العارسة ، وخروجهم عن تقاليد الدين والجمع ومثلها العليا في الاخلاق والسلوك الانساني ، وان يكن قد ابدي الكثير من العطف عليهم ، والرثاء لهم وهو يروي حكاياتهم .

ولسنا نريد ان نقسو على ذاتي كثيرا في حكمنا ، وحسبنا ان نعدد هؤلاء الذين زج بهم في جحيمه من اهل الذلة ، ومهملتي تقاليد الدين والجمع بشهواتهم الجسدية ، والذين يدعومهم في التشيد الخامس من الجحيم « خطاة الجسد » أو « الشهواتيين » ، وقد ذكر منهم سبعة ازواج من المشاهير ، هم :

١ - الملكة سمراميس الاشورية - التي خلعت زوجها سيوس على عرش الامبراطورية . وتعمل بعض الروايات انها قد عاشرت ابنها « نيناس » معاشرته الأزواج ، حتى قتلتها ابنتها هذا وتحلص من عاره وعارها . ومثل هذا الحب قليل عليه المكان الذي خصصه له ذاتي في الجحيم ،

في الحلقة الثانية منه ، وقليل عليه العذاب الذي وصفه له ، إذ جعل اصحابه يدورون في قلب عاصفة مريضة ، وجعل اصواتهم في قلبها شبه بعواء الكلاب .

٢ - الملكة ديدونا اليونانية - وهي مؤسسة قرطاجنة . وتقول الروايات انها كانت قد اقسمت بعد وفاة زوجها « سيخاوس » على ان تحافظ على عفتها ، وتصور عهده . ولكنها لم تلبث ان عشقت اينياس الطرودي الذي تقول الاسطورة ان الريح قد حملته الى قرطاجنة ، واستسلمت معه الى شهوات الجسد ، ثم هجرها اينياس ، فاعماها اليأس ودفعها الى الانتحار .

٣ - الملكة كليوباترة المصرية - ويدكر التاريخ انها كانت قد غرقت في فجورها وهي شهواتها مع يوليوس قيصر اولا ، ثم مع انطونيوس ، وأخيرا اسحرت بالنجم ياسا كذلك .

٤ - الملكة هيلانة اليونانية - تلك لسي ثارت لاحتلها حرب طويلة الامد بين اليونان واهل طرواده بعدد ر اختطفها باريديس ، ابن ملك طرواده ، من زوجها ملك اليونان . وتروي الاسطورة ان امرأه يونانية قد نكت بها بعد هجرتها الى اليونان ، انتقاما لزوجها الذي قتل وهو خنوع في طرواده لأجل استردادها . ونجد معها في الجحيم خاتمتها باريديس الذي اسلمت اليه جسدها ، ورغبت بان تفر منه من احضان زوجها ، وان تستمتع بغيره .

٥ - أنجيل - أيليل اليوناني - ويروي انه قد عشق « نوكسينا » ابنت باريديس الطروادي الذي حطف هيلانة ، وانه في عهده قد اندمج الى خوفا الحرب الطروادية الطويلة الدامية ، غير انه لم يلبث ان اقتيل بسبب اقترانه بها .

٦ - تريستانوس - وهذا ليس في مثل شهرة رملانه السابقين ، ويقول شراح الكوميديا الالهية انه من نفرسان المائدة المستديرة في العصور الوسطى ، وكان عمه ملكا على « كورنوفاليا » واسمه « مرفس » ، وقد عشق تريستانوس زوجة عمه الملك ، واسمها ايزوتا ، فلما علم عمه بامرهما قتلها معا بالنم .

٧ - فرانيسكادا ريمياني - ولهذه المرأة شهرة خاصة لدى ذاتي ، وقد اسهب في الحديث عنها دون بقية زملائها وريميلاتها ، فهي عمه « غويدو نوغيلودو بولينتا » الذي اقام عند ذاتي في مدينة رافينا السموات الاخيرة من عمره ، وابنة « غويدودو بولينتا » المتوفي سنة ١٢١٠ ، وكان والدها سيد « رافينا » ، وقد زوجها الى سيد « داويمياني » واسمه « جانتشوتو مالانسيا » وكان هذا اعرج شديد الدمعة ، بينما كانت هي رائعة الجمال . وكان لزوجها اخ شاب وسيم جدا اسمه « باولو مالانيسا » ، وكان

بأن خلد ذكر فضائلهم في جحيمة ، وعزى الحزان وشدة
الضعفاء في مطهره ، بينما رجع إلى مردوسه أبطال الغضيلة
والصلح . »

وإذا كانت في الالهة اشارات عديدة تدلنا على ان ذاتي
 جبر : - به انطوئه سما الى لقاء حبيبه
 التاريخية : وان هذه الحبيبه هي التي ارسلت اليه شافره
 بنفس : في وسط مساك اعالم المحول
 : بباريسه عنها ميستير عسى
 القدر : الاحمره من « الطهر » وعلى جزء
 : في « الحكيم »
 « الطهر » حتى يهايه العروس والقاري يرى بباريسه
 ويسمع حديثها : ويتم مع ذاتي بمرافقتها .

كثيرا ما يجتمعان معا بحكم وجودهما في اسرة واحدة ، دون ان يشيرا اذنى ربية في نفس الزوج . ولكنها كانت مرة تستمع اليه وهو يقرأ لها في خلوتهما قصة أحد مرساين البائدة السندية ، واسمها « لانسانيو » مع الملكة « جيغيرا » ، حتى وصل الى تقبيل الملكة للعراس قبله طويلا ، وعندئذ التفت عينا فرائشيسكا بعيني باولو ، واشتعلت الشهوة في جسديهما ، فلم يهلكا الا ان يعصلا ما فعلت الملكة جيغيرا وفارسها . ومنذ ذلك الحين استمرت المصلات المحرمة بين باولو - وهو متزوج ، ووالد لنت وولد - وروجة اخيه ، وغرقا معا في الفحشاء والعحور من غير حساب ، ومن دون رقيب الى ان فاجأهما الروح مره في مضجع واحد ، فقتلها معا .

ويقول ذاتي على لسان فرائشيسكا وهي تروي له قصتها من خلال العذاب الذي تعانيه في وعشيقها نسي الحليم : « ليس بين جميع العذبة ما هو اشد مرارة من تذكر اوقات السعادة من خلال الشقاء » .

ولقد نالت قصة فرائشيسكا دا بعيني هذه شهرة غير قليلة في الادب الايطالي بشكل خاص ، فتداولتها اقلام عدد من الادباء ، ومن بين هؤلاء « سيلفيو بيليكو » صاحب كتاب « سجون » الذي يعتبر بين اشهر المؤلفات الادبية الاطالاه .

الا اننا نتعجب كثيرا حينما نبحث في حصة السماء لدى
دانتى ، فلا نجد اثارا للمحبين الذين صانوا الحب عن كل
رجس وذنس ، على الرغم من انه دعا السماء الثالثة « سماء
الزهرة » ، والزهرة في عنينا فينوس الهة الجمال ، وام
كبيويد الجميل ، رامي سهام الحب الى القلوب الرقيقة ،
وجعل تلك السماء مقرا للارواح المحبة التي تطل وترسل
مرحة قريرة . غير ان الحب في هذا المكان ينقلب من معناه
الحسي الجسدي ليصبح شعفا عاما بكل ما له صلة بافعال
الخير والرحمة والانسانية الخالصة . وترافق ارواح
المحبين في سماء الزهرة بقوة من الملائكة الابرار ، كما في
الجزء الثالث من السموات العشر التي افرد لها دانتى
الجزء الثالث من كوميديته الالهية .

لقد اطلنا الوقوف عند الكوميديا الالهية ، لانها اهم الاعمال الادبية التي كتبت لدائتي الجيجيري مجد الحلود ، والتي وصفها صاحب كتاب « قذوات للشمسية الإيطالية » بقوله ان دائتي « قد انتقم فيها اشد الانتقام من اعدائه

ادبه فجرا للنهضة الفكرية ، وكان من اكبر العوامل على سبيل لغة الادب والفكر التي كانت تسود العالم الغربي الى ذلك حين . وهي الابنيسه . بعد كتب كوميدسه بالهيسه الابيطالية التي كانت اذ ذلك تعتبر لهجة علمية ، وبذلك اعطى اللغات القومية قيمة ذاتية لم تلبث معها ان حلت محل اللاتينية في مجالات العمل الفكري ، او ما يدعى باسم « الانسانيات » . واذا كان هو قد اكتفى بان يدعو تحفته الكبرى باسم « الكوميديا » فقد كان تقديرا في محله ان يضيف اليها زميله الاديب الكبير بوكاتشيو فيما بعد اسم « الالهية » وان تظل الى اليوم تحمل هذه التسمية كاملة . وتظل قيمتها الادبية والفنية على سمها الرفع رغم تطاول الزمن .

وعلى الرغم من تعدد مؤلفات دانتي ، التي كتب بعضها باللغة اللاتينية وبعضها بالابيطالية ، فان الكوميديا تنفرد بينها بالابداع الفني الذي يجعل من دانتي شاعرا عالميا عظيما ، وفي الرتبة الاولى بين اكبر من اجتنبوا البشرية من ابنائها الخلاقين ، الذين يقومون عناوين لعظمة الفكر الانساني . وكوميديته هذه عمل ولده الالم والصراع ، فقد بداها - كما يقال - قل النفى والشرد ، وانتهى منها قبل ان يتسابع فلال - كما يقال ايضا ، اي انه عمل في حيز من احدى وعشرين سنة كما يقول البعض ، او على الاقل في احدى عشرة . كما بعدد البعض الاخر من ان اتمها في احدى عشرة سنة .

ولكن اسمى من ان تلمح الى الموحى هذا انهماء من قبل اسام ملهمه بعد هولي حرب السود - البابوين - الحكم في فلورنسا ، بانه استعمل وظيفته ، وانته كان يقش ويرتشي . كما ان طول النفى ترك في قلبه افسى اصناف الالم والمرارة . ومن هذا كله استمد دانتي ما في الكوميديا من العنف ، ومن صور العذاب والالم البالغة الرهيبة . اما السبب في تسمية هذا العمل الادبي العظيم باسم « الكوميديا » او الملهة فهو لانها تبدأ بالالم والعذاب في الجحيم ، وتنتهي بالقبطة والسعادة في الفردوس . واية غبطة وسعادة اعظم لدى دانتي من ان يصل اخرا الى الغناء التي يجيها ، وان يستمتع معها بالتعظيم الخالد في السماء مع الملائكة الذين يطوفون بعرش الخالق ويسبحونه دون انقطاع في عالم النور والجلال الذين لا حد لهما ، ولا يبلغ الوصف مداها ؟

وبعد فهذه جولة عابرة سريعة في كوميديته دانتي ، ارجو ان تكون قد استطعت فيها ان اعطي صورة ما عنها . واما اعترف بان البحث فيها ليس من الامور السهلة على كثرة ما كتب فيها الكاتيون في مختلف العصور والانظار . فهي من اجل الاعمال الادبية العالمية .

عيسى الناعوري

عمان

واما حسن عثمان فانه يعرض في كلام طويل يتحدث عن الرحلات الخيالية الى العوالم الاخرى التي سبقت رحلة دانتي ، فيقول : « لم يكن دانتي بطبيعة الحال اول من تناول في الكوميديا عالم ما بعد الحياة ، فلقد تناولت بقائه البشر هذه الناحية من اقدم العصور ، من سيبيريا الى الهند ، وبابل ، ومصر ، وسوريا ، وفارس ، واليونان ، وروما ، واسكندرية ، وايران ، والاندلس » . ثم يعرض فيقدم الادلة على ذلك في اكثر من اربع صفحات من القطع الكبير ، ويتطرق بعد ذلك الى حكاية الكاثوليكوس وتشيرولي ، ولكنه لا يناقش شيئا مناقشة سافرة صريحة ، الا انه بعد ان يشير اشارات غير متينة الى ما قد يكون دانتي سمع به عن رأي الاسلام والمسلمين في عالم الآخرة ، يؤكد في الصفحة ٦١ ما يلي : « والصلة شديدة بين دانتي واني الملاء العمري في رسالة الغفران ، لاختلاف الطريقة والمضمون العام في كل منهما » . ثم ينهي فصله ذلك بقوله : « واذا كان في الكوميديا اوجه شبه بما سبق دانتي من الافكار عن عالم ما بعد الحياة ، فانها تختلف وتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها » .

والحقيقة انه ليس من السهل ان يجزم المرء كما جزم محمد كرد علي بان « اسمى المعرفة كان معلما لتأنيده ابطاليا في الشعر والخيال » . وليس يقينا ان دانتي تأثر بمصادر سرية اسلامية اخرى . لا هذا - عليه دليل ثابت حتى الان ، ولكنني اعتقد انه قد يكون قد تأثر ببعض شيء من الاثر في خياله وتفكيره . ان كان ذلك في دانتي كان ضمن نطاق عقيدته الكاثوليكية .

بصوره للحبح والمظهر والفردوس . وليس في اعتقاد غير المسيحيين شيء اسمه اليهيس . كما ان صورة المظهر لدانتي هي صورة كاثوليكية صهيبة ، ولا عبرة بالاشخاص الذين حشرهم الشاعر في مختلف الاماكن التي تطرق اليها في كوميديته ، فقد رأينا في ما سبق ان البيئة الفلورنسية كان لها اثرها الكبير في عاطفته - حبا وبغضا - نحو من زج بهم في جحيمه ، ومن رفعم الى سماءه ، واما الاثر الباقي من عاطفته هذه فهو كله لمقيدته الدينية الكاثوليكية . وهناك من يصفون الكوميديا الالهية بعد الكتاب المقدس ، ويرون فيها تفسيراً لما لم يفسره الانجيل ولا اعمال الرسل عن العالم الاخر ، ولكن دون اقل معارضة لروح العقيدة الكاثوليكية . ولا غرابة في ذلك فقد كان دانتي عميقا في كاثوليكيته ، وقد تلقى دروسه في دير للفرنسيسكان ، وتعمق في الدراسات اللاهوتية . ومع انه زج بعض البناوت وغيرهم من رؤساء الدين الكاثوليك في اعماق جحيمه ، فان ذلك لما يعتقد من انهم خالفوا رسالتهم الدينية واساؤوا الى الدين الذي يمشرون به ، وبعضهم اساءوا اليه هو نفسه ، واشتغلوا بالدنيا عن الآخرة ، وبكلام عن رسالة الروح .

لقد وجد دانتي في مطلع عصر النهضة الاوربية ، وكان



محمد رجب البيومي

شاعر يودع الحياة في صمت !

محمد عثمان الصمدي

بقلم محمد رجب البيومي

والقلق ، فقد احتشدت الجموع وجعلوا يظفرون لكل شيء غري تم شوهدت حركة غير عادية في الجمهور وأعقبها كثير من الهرج والمرج وتهامس الناس وأومضت على وجوههم ابتسامه اربياح وماع بهم المكان واضطرب قلقت في نفسي ربعا عروني ولكني علمت بعد لحظة أن سبب هذا الانشقاق طهور مثله نافذة محدودة الطاقة ينبعها حاشية من اسرى الغرام تشق عباب الجماهير كالباخرة المزينة وراها الزوارق والعوامات ، والسفهاء المغفلون يشيعونها بالحافظ الصبابة والهيام .

وانتهى الحفل وخرجت جميع الصحف تتحدث عن المهرجان وحضور صاحب الفخامة محافظ المدينة وثلة من كبار الموظفين وكان من بين الحضور المثلة الطائفة أصيبت قرة العين ونزعة النفوس تختال بين الصنوف في حلة ارجوانية موشاة تكاد من فرط حسناتها تأكلها القلوب وتشربها الضمائر .. اما انا فقليل العناء وفي سبيل الشيطان تمعي والى جهنم ونس المصير » .

هذه فقرات من قصة رائعة ذكرتها في مقدمة حديثي عن شاعر كبير بعته ضئيل بسعته وصينته فارق الدنيا منذ ثلاثة اشهر فما سمع به احد ، وراح كما عاش حزينا مبهلا باركا وراعه من رائع الشعر وجميل البيان ما لم يتركه مثاب المشهورين من رواد المحافل ، ومنمطي الصحابة وعشاق الهبات والضحيج .

لما كنت هاما قلت الى بعض مدارس ابائيه في الجوزية باعديا دخلت اقرب الى من اتوسم فيهم الثقافة والمعرفة ومن شئت اصحاب الجرائد المحلية ذات الصبغة الاقليمية الصيفة ؛ واما ساء الظن بها - ولا ادري لماذا - ولكن فراغ المكان يجزني على الاتصال بالناس ، فوقع في يدي عدد من أعداد هذه الصحف لا يزيد حجمه عن ثلاث ورقات لحمت في سطورها قصيدة شعرية ظننتها ملفا لشاعر مبتدىء بعالج النظم علم احوص على الاستفادة منها ؛ ولكن الورقات الثلاث لا تحمل غير الاعلانات وحوادث الاقليم وقصيدة الشعر فاضطرت الى قراءتها ، وراعتني بل ذهلتني شهيد الله ان اجد نمطا واثما من البيان لو نسب الى شاعر عظيم كعباس محمود العقاد مثلا ما شك في نسبته مثقف ؛ وكانت القصيدة تصف موكبا جنازيا لشهيد جندي وقد اتدأها صاحبها الاستاذ محمد عثمان الصمدي بقوله :

ظلموا به ملقى عليه دم
حسنت حوالي رديمه زمر
ابلقاهم الصوت الزلزام
ملثوا السبيل لما ترى رجلا
لم يصروا للخطو موضعه
حف الجبال بهم فعد ظموا
لا ينسبون وفوق اوجههم
فسوق الناكب لفيه العلم
لله محتشد ومزدهم
اهلا نؤلف بينهم رهم
الا له صاحبه مصطبهم
فيه فك من موته لدم
طلع الردى المزهوب والدم
حزن على التسميات مرهم

قرأت قصة للكاتب الروسي الأشهر «لنور /شكوب» يتحدث بأسف ومراوة عن نصيب العلم في روسيا في تلك الفترة ! وقد برع الفنان الكبير في تصوير تلك الفترة الاليمة التي يحسها العبقري حين يجد نفسه هباء مضاعا بين صماليك اغبياء يستنمون المجد الدائع والشهرة العالية سواء !! وبطل القصة مهندس ممتاز يتحدث عن نفسه يقول نقلا عن ترجمة محمد السباعي .

« انا مهندس بارع اتبع لي ان انتهى في روسيا ثلاثين فنترة من افخم القناطر وان اژود خمس مدائن بمصانع المياه والغاز وان اؤدى اعمالا هندسية خطيرة في عدة مدن عوامم أوروبا ولي تصانيف شتى في العلوم الرياضية نانا في طليعة من يشتغلون بفن الكيمياء في العالم وقد اكتشفت عدة من الاحماض والقويات والجواهر الكشافة ولو شئت لقيت اسمي منقوشا على صفحات كتب الكيمياء بمعاهد الدراسة خارج روسيا وقد ارتقيت الى درجة مستشار هندسي وهانذا اصبح قاب قوسين او ادنى من القبر ثم لا يعرفني احد ..

وتابع المهندس المعمور حديثه يقول « انني منذ بضعة اعوام انشأت فنترة عظيمة في بلدة كذا واقسم احتفال علني لافتتاحها فالتفت الخطب والمقالات وجعلت انتظر اذ ذاك ترداد اسمي واتخيل الاصنام ممتدة تحوي والاعناق متطاولة الى ولو علمت القبر لارحت بالي من كل هذا العناء

يسبق الركاب كل جلالتهم
يمشون مشي مكبين وما
لم يظكوا في السير خطوهم
انصوا لظفر الأرض أوجههم
وسرى للفضول إلى مشاربهم
والبحر ينصر طيله فخرى
والبحر يزل من ملاحته
عجبا لو سبى استجبت لها
قد ابغضت ذكرا مروعة
فاحس طورا نوح منتحب
واحس حينما رجس ولولة
نصاو مروعة مفعجة

كانت القصيدة ذات اثر قوي في نفسي فاستعدتها مرة
بانية وثالثة ثم سألت صاحب الجريدة عنه - وهو ضعيف
الثقافة محدودها - فقال انها (لخبطة) رجل مهووس
! هكذا والله ! يفهم دائما بالشعر ولا ينشره الا حين لا
يجد شيئا ينشر ! فقلت متمجبا ان هذه القصيدة من اجمل
ما قيل في موضوعها ! فتضاحك الرجل وقال في استهزاء:
يا الناظم (ترزي عربي) لم تعلم في مدرسة وهو يمت
بشعره للصحف الكبيرة فترفضه . ولو كان جيدا كما تقول
لرخصيت به صحف القاهرة ! فالتفت كثيرا لما سمعت ،
وحرصت على ان اقابل الشاعر في بلده البعيد . وبقيت
شطره راكبا الماطيا وعبيرا نهر النيل من ابو تيج حتى وصلت
ساحل سليم ! وكان اللقاء ...

ما حى الشاعر عصره وذكاه .
مغير الثوب تحببه صوفيا من ايام العرب في
المعشرف والزهدي رأى في المركب الحسن والعيش الحيات
متاعه اللذيد ! اما مكانه الصغير فلا يصح ان يكون مكانه الخبيثة
وصوانا خشيا تتناثر فوقه اوراق الكتب واقصمة الزباني!
فأسهبت في تقريره وجل بنا الحديث كل مجال فلمست
اطلاعا دقيقا على شتى شروب المعرفة العربية من ادب
وفلسفة وتاريخ وتوصف ، وكان يلقي بارائه عفو البديهة
فيتضح بها من الالمية الثقافية ما لا يدرك عند قارئ دارس
فحسب ! بل ما يدرك عند تابع منتجع وآلني كثيرا ان اشهد
عن ملاساته الاجتماعية وظروفه المعاشية ما يوجب ويسر!

لقد عاش مع اوشاب من الجهلة ينكرون عليه حقه في
قراءة الصحف ومراسلاتها ! ومن شدا منهم بعض المعرفة
لعبته عقارب الحقد فارجف به ودعى انه ناقل ينسب
لنفسه ما يقوله الناس ! وقد حانت بعض المناسبات لذبوع
اسمه نسبيا في اقليمه لولا ان محاربه اسرع قد نردته.
فنهضت امامه عوامل قاسية لم يستطع اراحتها ، ولكنني
تاملت موقفه ، ووعدته ان اكون عضده الايمن بجهدتي
الضئيل فانصابت باستاذي الكبير احمد حسن الزيات ففصح
له مجال النشر بالرسالة ، واذكر انه كتب بها خمس مقالات
ثم فاجأه النحس حين احتجبت الرسالة فجأة ومعها الثقافة
ايضا فنهض السد النيع امامه كما كان !

وقد قدم لي في الزورة الاولى ديوانه الشعري (نسي
الحرب) مطبوعا في نسق مناسب ، وذكر لي في مرارة
قاسية انه ارسل لي حملة الاقلام في الصحف الجبهية
نسخا تبلغ الثلاثين قما شرعه نادى سطر واحد او تعضل
عليه بالشكر في خطاب خاص ! فصجبت لهذا النكران
المأصل يصر باسباده حول هذا النافذة فما يسبح له
بصبها من نور ، واذ ذاك عكمت على دراسة الديوان الرائع
وكتب بحثا ادب عنه نشره مجلة ارساله اعراف سارح
17 مارس سنة 1952 وفيه اقول : ومن الجدير ان تكشف
عن المصراع التي تغفر في شعر الارب محمد عمار
الصمدي ، وقد يكون اهمها ما نلمسه لديه من عمق التحليل
وقوة التحليل وجزالة الصياغة وتلك هي الاركان الثلاثة
التي ارتقت بديوانه الجميل ومما يزيد في قيمته الادبية
انها تطرد في سياق واحد ، فلا تتخلل مبره عن اختيارها في
قصيدة من قصائد الديوان ، بل تظهر ثلاثتها متجاورات
متاخيات !

واذا كان الشاعر في جميع قصائده متشابها متضابها
يرما بها حوله من الناس والايام فهذا مما لا يؤخذ عليه
في شيء لان لكل انسان آماله واحلامه ومهما اثبت السير
حوادثه فلن يقرب من مثله واشواقه ، وهنا تكون
الاحسرة الواحية بالنشأوم والقلق لدى اكثر الشعراء ، وقد
يكون الحد التمس مولانا ببعضهم فيقف له بالمرصاد ينقص
عنه ويكسر حياته ويقله من الحفض الناعم الى الجذب
الخشيف .
حانه ملح ناحة دامه وسب
سرد بومه وبهج بلانه ! وصاحب
الديوان اجد هؤلاء الساعدين التي ترحب تحت ابناء الشجون
وهو حين يتحدث عن هواجسه الالهية يركع عجبا اي
عجيب اذ يصف اليوم الذي يعب في صدره مولودا ،
ويسمك الصخب الهائج في ظلمة الليل بين اطوار الضلوع
وقد سكنت حركة الاحياء والاشياء ويرك الاشباح المتواكبة
امامه وقد ملأت مسامعه بالزمازم والرمود واسلمته حار
ذكرياته البعيدة والقريبة بمجيدتها ضعيف الجرس الحار
الانة وقريبها صاحب ملحاح شديد اللوعة والعرام ،
والصمدي في حيرة مقلقة بين البعيد والقريب ، هذه الحيرة
التي فجرت شاعريته الثرة فانطلق يقول من قصيدة كبيرة :

يلك الدجى مني مراح سلاسل
لها صخب خلف الضلوع ميعش
كائي ناي في يد الليل جاشي
اذا الهب الليل العجاة اماندا
الا شد ما افرقت نفسي بفراح
واشباح ليل ما تنهني هتافا
فهي الشرق منها هائف بزمازم
وطورا يشق الليل داع مرزا
له انة جرى على سفح جرسها
وتعصب طورا حين اصغى لها معا
من الطارق اللعاح ناي والكرى

ومعنى شجون لا نريم جشوم
فمن ساءب يلقي الانى وينسوم
بها في الوري من رافع وديم
قياي على ايمانها ولزومي
اود به تحت الللال جسيم
ادت لها من بعد طول وجوم
وفي الغرب منها هائف بهزيم
نصوت من العد السحيق سقيم
كنايه مصدوع المسود كليم
فامسي كائي في مناحة سوم
يد في الدجى الوت بكل سوم

ساحل سليم - موطن الشاعر - أعظم فداحة من قبائل
يعمج في طبقات الحب والوسية والصب - أقول دنت
لبسان الواعظ فقط ، ولا فانا أعلم أن الذي يوم في البحر
ويكاد النبح الماخه لا يغفل مبط انصافى عن التواطىء
والضفاف !! وكم للحياة من معاجات تنزلل معها معاقل
النصح والارشاد .

لقد تليقت نعي الشاعر على غير انتظار ، فهرعت الى
ديوانه الشمس بعض الغزاء بقراءته ، ولا أدري لماذا اخذت
اثناء قراءتي الاخيرة للديوان احس ببعض المعاني الخاصة
مما لم ينح لي اثناء قراءته من قبل ، اذ ان احساسى اللاذع
نغقده قد نصح على الابيات صورا ذات طابع خاص ! بل
انني حين قراءته قصيدة (على رفات البشرية) : اراءنا ام
هजार شعرت لأول مرة أن الشاعر يردي نفسه وحده ولا
يعني بالإنسان في قصيدته تلك مطلقا انسان ينسم ريح
الحياة ! وقد غلبني هذا الشعور حتى كدت اسمع من وراء
الغيب صوت الصمدي يتنم بالقصيدة او يبكي بها - مراعاة
للقام - جسده الصريع ، وهو في مطلعها يهتف بهذه
الابيات :

القصي المطاف الى غياصة يوتك على الطلح لله جارا
بل قد طوي اليها المسدى فغصم اللطام وجبت التهارا
ليس للشباب شبيب الاذباب فاصمت تزهو به مستطيرا
ولم قدر ان الصبا عذراء ترد وشبكا الى من اصارا
موسى - يرويك عن امورا لا على اعصاب سدى معا حرا
قد قلبت قلبه في ظلمة وسعد الكؤوس دهبا عسارا
في ان القلب عاب وجهد مع بالفسار واعى الغمارا

تم معنى المصداقى تحدث عن الشبيب بعد الشباب وكيف
سقط الحياة في المرحلة الاخيرة الى سام ضائق يرى فيه
الضحى الساطع كالظلام الدامس وتظهر فيه البلادة والاهنة
وقارا متكلفا ، والانسان متقلب بين شقي الرضى يضل الى
القصد السبيل ، وترمي به الطرق عبر الشعب النائية الى
أن يبلغ المرفأ الاخير فتأكله الحياة لتعيش هي بغيره ، وهي
في كل آونة تشيع راحلا تقتات منه فتجعله معبرا مهينا
خلودها الدائم وقد برع الشاعر براعة فائقة حين خاطب
ابن الحياة وهو في رايي أهم من الانسان فربما شمل
الحيوان والجناد وسائر الاحياء :

الا جوا لامك تكلي بييد كباد بشيها وتفتي الصغارا
فلم تنسى يوما ازار العتداد ولم تبطل سواها ازارا
لقد صغفنا بلوغ النذير لو انا امرنا النذير اعتبارا
فيسا لك اما ولودا تكولا ملان القود نسا والدنارا
اسر اجل خليف فوق الثرى اكنت نبيك الصعاف الجبارى
تخفتمو معيرا نصيرين الى الخلد فيه الهور الكشارا
وقود الفتاة فلما لفسوا وقود بانناهم الاتهارا
فلذب بهم في صداري الوجود فافصمت لجيشا وفاتل لنارا
همو اللود والتهشم افاتن فوق رسال الصغارا
وقد السود مما تؤثرين ناشت لفسى فلستجيبوا اوارا
سريت باوصالهم صعرا بهيج المهب ويدكسي الترارا

هذا قليل مما نشرته قديما بالرسالة عن الديوان ! والحق
أن مأساة الشاعر ترجع بوجه خاص الى شدة احساسه
بمعنى نيو حاد اليقظة ، لمجرد بعد اعور رى الصس
التافى في وضوح ساطع كما يرى الجليل الشامخ ! وقد
رزق روحا قوية تعشق المثل العليا وترى في مقترحات
الفلاسفة واماني الحكماء في الخلوص من الشرور ماخا
لمنازعها واهوائها ، وقد ساعدته قراءاته على تفهم المدن
الفاصلة كما تراءت في احلام الفلاسفة ، واشهد تخيله
الجامع حتى تصور هذه المدن الخيالية واقعا ملموسا يجنح
اليه بعكره حين يكره مازق العيش وتسريره ضرورة الحياة
ورعاب المرائز ! أنه ليتحدث عن نفسه الشفافة كما تراءى
له يهتف :

يرى الله نفسي من مكان رفيعة وسوى سواها من سراب اديم
فليس بها كائن في الارض حاجة - على رفعا - الا دماغ طميم
ضرورية هي والحياسة ضسارم واصفاك جسم كالنهاد هديم
فيا لك نفسا موسى الله ذوها قصيدة شمر في السماء نظيم
يفزع كضوع الطيب لا تسببه عيون ولكن مله كل شميم
سيم الصبا دون الرياح جناحا فيا لتسيم سائر يتسيم
سحب فوق افاق السماء ورفرفت على انهر من انجم وسديم
تشع كاشع النجوم على الدجى وتائل في جسمي اول لحوم
لا فلفتمني حين يبعيك من انا لدى عالم ضاحي الجبال وسيم
في مثل الاطالون مهوى متازي ومثوى لداني من اخ وهيم
حقاقي لا يفتنى هذا الورى بها ومن ذا سوى منجا بطقسيم

هذه النفس الحساسة تعاطفها ان تجد الجحود الكافى
في بيتها الجاهلة ! اذ ان صاحبها - بللاسفة - كان
يعيش بين امشاج من الجهلة يقيسون النبي الاخير بشعائ
المدارس واجازاتها العلمية فكل متخرج من مدرسته عليه ان
كلية جامعية صاحب عقل وفضل ولو كان آلة صماء حفظت
بلا فاسم وتكتب في الامتحان كما حفظت ثم خرجت الى
دنيا الناس في امية تكربة تكرا اما صاحب المهنة المتواضعة
في محله الصغير فمحال ان يكون نايبة بقرا كتب الفلسفة
وينظم قصائد الشعر !! وقد كان على الاستاذ الصمدي ان
يرتفع بمشاعره عن اقيسة هؤلاء - لو ملك من نفسه
شيئا - وهيات ! فالشاعر كالزهرة العاطرة عليها ان ترسل
الاربع المنفس ، ولا عليها ان ينشقه الناس فتى ان كانتجه
الرابع ثوبا في نفسه فليس يؤذيه الا يعترف به الادعاء !!
وهو لا شك يعرف ان السعادة ينوع يتدفق من النفس
وفي استطاعته ان اكا كثيرا على نفسه ان يلفس نظرائه
الى الحياة فلسفة تهو من اجرائها مهما قست البيئة وقص
الحظ ، وما لنا نذهب بعيدا ، ونحن نرى الرجل الفرنسي
يخرج في ارضي حامعات انجلترا او فرنسا او المانيا او
امريكا ويشاهد من اسباب المدنية وازدهار العمران ما
يجذب كل ثؤاد ثم تراه بعد هذا المنشأ المزدهر يرحل الى
اواسط افريقية او استراليا ليقضي زهرة شبابه وكهولته
بين اناس لا يعرفون من هو !! فيخضع لتقاليد غير ثقاليده
ويأكل ويلبس غير ما عهد وهو سعيد بتضحيتة !! ولن تكون

القبلة المرسوفة

ممسولة الشفتين ، غله
هواي ، رنبقة ، وفله
قلبه : أي دم أحله ؟
وأي مائنة مدله ؟
في جزائر مستقلة
تموج ... بالاهله
لست اقنع بالتمله
الحصر .. محد محله
هناك لي قلبا مدله
هل علمت من الموله ؟
ولم افز منه بنهله ؟
عبارة رقصت وجمله
شفتيك هذا المطر كله ؟
قل حبك أكن له
رضي هو لك به ... لهله
من الشفاه الحمره قلبه ؟
على قم الارهار حله ؟
لم تكن في الحب سوله !
إذا ف ... لهله
ساور الجمعان لهله
هواك عشدي بالهله

احمد علي حسن

ورنت الي ، وبى الى
وبدت لعيني ، يا احب
وتنق السحر الحلال
سمراء .. حالية الجمال
في بحر عينيها مرانيء
وتطل آفاق ، وآفاق
انا يا معلتي ، وحقتك
نابي .. هناك على الشطوط
نسيت ممدبتي بيان
وانا الموله ، في هواها
ايقطر الصل الشهي
يا احب عطفي . واب
مولي : ان سلست من
عيب حبك الف احس
عبي ...
مدي ...
ماد ...
مور ...
شع ...
لا ...
معد ...

نايلس - سوربه

حياته البائسة الجاهدة بالموت فاستراح كثيرا من حقد
التافهين ولغو الجاهلين واصبح في قبره امنع من ان يصله
انسان شقاء :

سليل التراب ملي ما تصاف
فهرت الحياة بقلبا العممام
فصل للزمان يرد الحماح
فعد بت منه لقي حفرة
اجل وامنع من ان تفسارا
يرد المشر ويحمي الذمارا
اليه القضاير تمنو صفارا
ويكف وفلك البلى الانحصارا
تبنت كيف هزمت الزمان
صديقي الشاعر الفقيد ! لقد عجزت عن رثائك ، فرتبتك
بقتصيدك الخالدة هذه ! وهي بعد من اجمل ما قيل في
باب الرثاء .

الفيوم

محمد رجب البيومي

وتلك فلسفة عالية حقاً ! لم بتصيدها الشاعر من اقوال
الفلاسفة ولكنها صدى تفكير جواب تندفع خواطره شاردة
وراء شاردة حتى تكون كيانا بارزا في حقائق الوجود
والحياة الام تبيد بينها كل صباح ومساء ولك حفتيه
مائلة ! وهي تستمد بقاءها من هذه الابادة المتصلة ! اذ ان
اولادها يقدونها المدم ، وحين ينقطعون عن الوجود ستقطع
بدورها فتموت ! وهم بعد يعمرونها في كل مجال ، وهم
نار الكون ولهيبه تنفثون اللظى ويشبون الاوار ليتقد
شباب الحياة في كل زمان ! على ان ادوع ما اتجه اليه
الشاعر في هذه القصيدة هو مخاطبته سليل التراب الفقيد
من بني الانسان وقد قهر الحياة بقلبا العممام فاصبح بالموت
آسا طوارق الحدثن وفجاءات الايام ، انها لايبات خلافة
مؤثرة يصح ان نوجهها نحن الي الشاعر بعد ان انتصر على

طبقة الفهماء

بقلم حسن الكرمي
من « العروة الوثقى » في لندن



المفكرون عند العرب في الجاهلية يعرفون بالحكماء ، وقد اشتهر من هؤلاء عدد كبير على اختلاف قبائلهم . ولا يدخل في عداد هؤلاء الحكماء المخالون أمثال شق انصار وسطيح الذئبي وأمية بن أبي الصلت . ويظهر ان الحكمة عند العرب كانت ملتصقة بالتصاقاً وثيقاً في العهد المؤغل في القدم بالكهانة والهرافة ، كما كانت عند كثير من الشعوب والقبائل البدائية او في اوليات حضاراتها . وكان العرب في الجاهلية يتنافرون الى هؤلاء الكهان ليحكموا بينهم ، ومن ذلك مثلاً ان عبد المطلب بن هاشم تناقروا هو والتقيفون الى عزي سلمة الكاهن . وتذكر كتب الادب ابشاً من بين هؤلاء الشُعَماء الكاهنة ، وكانت كما يقولون ذات عقل ورائي مستمع في قومها . وذكروا ايضا الكاهنة طريفة الضير التي نساب سحر العرم . وكأهه دى الحس لهذا مدانه والكاهنة السعدية وغيره الكاهنة وكان ك هؤلاء الكهان مسح عاصم الدلالة ومن تلك الاقوال شق اسماء الكهان في زمن اليونان القدماء . وهي موجودة في كتبه الادب وفكريس الجاحظ لعزى سلمة قوله : « الارض والسما والمقاب والصقعاء واقعة ببقاء ، لقد نفر المجد بني العشرة للمجد والسناء » . ولا حاجة الى الاتيان بأكثر من ذلك ، لان هذا لا يعنيني . وانما الذي يجب ذكره في هذه المناسبة ان هؤلاء الكهان كانوا جماعة المفكرين في ذلك العهد ، يتميزون بالعلم الدنيوي وبعلم الفيب مما . اما حكماء العرب ، وهم اقرب الينا عهداً ، فكانوا جماعة المفكرين الذين تميزوا فقط بالعلم الدنيوي او بالحكمة ، وزعوا عن انفسهم الادماء بعلم الفيب . فهم لم يكونوا كهانا وانما كانوا حكماء بقوة العقل وسعة التجربة في الحياة . واستعانوا على ذلك بقوة المعارضة وحسن المنطق وتنسيق الاقوال . فكان منهم الخطباء في الحرب وفي السلم . واذكر من هؤلاء مثلاً عامر بن الضرب وقيلان بن سلمة وعبد المطلب وابو طالب واكنم بن سفيان وحاجب بن زرارعة وربيعة بن حذار . واعتمد الكهان والحكماء في اقوالهم على السجع وفخامة اللفظ لان هذا اسهل للحفظ وواقع في النفس .

فالكهان ثم الحكماء ثم الخطباء كانوا هم المفكرون عند العرب حتى اوائل الدولة الاسلامية . والخطباء على نوعين :

خطباء نشر ، وخطباء شعر . ويعمرور الرمان شغفت قوة الخطباء الشريين ، وقوت شوكة الخطباء الشعريين ، فكان منهم شعراء القبائل في الجاهلية ، ثم الشعراء السياسيون في الدولة الاموية والعباسية . ثم كان منهم الشعراء والادباء . ولا اريد التعرض لجميع هذه الاصناف ، لان البحث فيها يطول . وانما اريد ان آتي بلحمة عن الشعر والشعراء بالنسبة الى الحركة الفكرية بصورة عامة مختصرة . وانما نلزمي افلاطون وارسطو ، وخصوصاً باطلاطون لانه اعظم من افصح الجدل القلبي حول قيمة الشعر والشعراء ، بل حول قيمة الفن بصورة عامة . فقد اعتقد افلاطون في كتابه (الجمهورية) ان الشعر مصدر شر على الدولة يجب الحدس منه عن طريق منع الشعراء من ان يكونوا بين عداد سكان الجمهورية ، لانهم يفسدون هذا الموقف من الشعر مرجعه نظرية افلاطون المالئية . فهو يعتقد ان الخواص لا يعطينا صورة صحيحة عن حقيقة الاشياء ، وانما تعطينا صورة تقريبة منقولة عن الحقيقة ولكنها مفسلة ممسوخة . ثم ان الشاعر ، كالخطيب ، لا يمكن ان يقدم الامور على حقيقتها بل انه يحكم عمله يستهوي العواطف دون العقل ، ويجعل هذه العواطف تحكم بالشخص ويسلوكة ، وبذلك يفسد نطاق العقل والحكمة . فخطر الشاعر من هذه الناحية واضح ، لا يؤدي الى افساد مملك الاشخاص وبذلك الى افساد الدولة . ويفسر افلاطون موقفه الناقم هذا بان الشاعر لا يفرسه الماس . فهو يرى ان الشاعر في صور مثليه ، وهذه الصور المثلية هي التي تلهي القامة الحقيقية ، وغيرها صور ممسوخة والصور الكاذبة الحقيقية هي من صنع الله وحده ، ولا نستطيع الانسان انما اجتهد الا ان ياتي بما يشبهها شيهاً قريباً . فالصانع الذي يصنع كرسيًا ، يصنعها على صورة معينة ناقصة ، لا يمكن ان يكتب لها الكلام . ومع ذلك فهو يحتذي مثالا كاملياً ويسعى الى الوصول اليه . فالكرسي المصنوع لا يكون من حيث الحقيقة بمقام الكرسي المثالي ، بل يكون في الدرجة الثانية . فاذا جاء شاعر ووصف الكرسي الموجود فعلياً في الكون ، فان وصفه له يكون في الدرجة الثالثة ، لانه صورة عن صورة . فهو ابعد عن الحقيقة من الكرسي المصنوع . فالوصف الشعري اذن يبعد الصور عن الحقيقة ويجعلها خداعة مفسلة . هذه هي نظرية افلاطون في الشعر ، وهي تعليل رفضه للشعراء في جمهوريته .

اما ارسطو فقد نظر الى الشعر في كتابه (الشعر) نظرية مختلفة . فهو لم يعتبر الشعر خاصة محاكاة كما اعتبره افلاطون . بل مال به بالرقص والموسيقى ، وليس في الرقص والموسيقى شيء من المحاكاة التي ظننها افلاطون . ثم ان ارسطو كان اول ناقد اشار الى ان جوهر الشعر لا يعبر على الشعر وحده بل يمكن ان يوجد في النثر ايضا . وقال ان الشعر اذ كان يحاكي شيئاً فهو

وداعا

ما زلت السدى في الصيف وداعا
 تلك أيام وبعيد ولت سرعنا
 في حساب العمر ايام ... وان
 خلت كانت في حساب القليبا
 اما قد سمع احلامي بها
 وحضنت اليوم تلك القليبا ؟
 نروه في ممة العمر ... والسو
 اعرض الشاعر عنها ما استطاعا
 قد صحا القلب وكالت غفوة
 دندبه الرؤيا ، وان كنت حادعا
 اما قد طاب شرى بعدها
 في مضموم ، وهطت اليراسا
 للفتى الحد امان ... حلقها
 في حساء الحد يوما ان ترائي

سعيد العيسى

لندن

من « العروة الوثقى »

سراهم ... المراء في اسعار العرب او في
 ... من يبيع عن الاشياء الموسومة . وهذه
 ... خور لادب العربي لا فرق في
 ... في غايته . وان اذا قرأ قصيدته
 ... من الاسد او قصيدة النحرى في
 ... في ذلك الوصف الدقيق الذي
 ... ما ساهبها من اشعار الادب عند العربي . لان
 الادب عند العربي اقرب الى صناعة الصانع ، وقد تعد
 البحث العلمي حقائق كثيرة عن حياة العرب وعاداتهم
 ولباسهم وعلاقاتهم الاجتماعية وممارتهم وأشخاصهم سميت
 ذكر العرب من اسعور والادب ممة . وعسى بذلك ان
 اسعور حاسة الادب عامة مسرح بصور اعطافه والسعور
 في النفس مسعلا عن الحممة . ولا مجال هب للدم او
 المدح . فكى له فكره وصريحه . وهكذا كاتب فكره
 اعرب ، طريحه . كما انه لا مجال لدم او المدح عند
 لكلام عن الادب القديمة اندليه تسيه الى الانسان
 الاخرى . ولا عند الكلام عن العادات السبعة الدائسة
 بالنسبة الى مادات السعور المبهدة .

وقد ساد الى دهر الفارسي ، ان الشاعر ليس من طيفه
 اعطاء او المعكرس . ولكن فترة سيطرة برسا ان الشاعر
 عند العرب اقرب الى اعطاء والمعكرس منه عند الفريين ،
 ولم يكن عند العربي ساعر صر حاكما وكان عند العرب
 شعراء صاروا حكاما او حكاما كانوا شعراء .

حسن الكريمي

لندن

بحاكي الطبيعة وانما يحاكي التخيلات ، معنى ان الشاعر
 اذا وصف فانه يصف الناس واعمالهم باحسن مما هم
 عليه او بأسوأ مما هم عليه ، وليس كما عليه . فالشاعر
 يستلهم الصور الخيالية في ذهنه ، فيصور هذه الاخيالة
 في لحنه . والشعر وصف لحيال الذهني وليس لشيء
 واقعي في الظنمه بالاساس هو الالهام الخيالي . وهو
 الاصل الذي يسبح الشاعر شعره على متواله . فالشعر
 ان في رى ارسطو محاكاة للحيال واسوب الشاعر في
 محاكاة هذا الخيال هو ما نسميه بالاسلوب الفني للشاعر .

ومما سمع الاساء في هذا المام ان كلمة poet التي
 يعرفها وتعارف عليها بكلمة (شاعر) هي في اصلها
 اليوناني بمعنى صباح ، اي الذي يصبح او يعمل .
 ثم اسهل المعنى الى الذي يؤلف الكلام ويصنعه عن شكل
 خاص . وقد استعمل العرب عبارة (صناعة الشعر)
 وهي قريبة من هذا المعنى . غير انهم باستعمالهم كلمة
 ، شعر ، قرأوا بين هذا المعنى من الكلام والشعور ،
 فكانهم ارادوا ان يقولوا ان الشعر شعور يحس به المرء
 فيقلد به على شكل كلام في وضع مخصص . وعلى هذا
 الاساس كان العرب في مفهومهم للشعراء اقرب الى افلاطون
 والى ارسطو ، مما من حيث المبدأ ، لان الشاعر لا يصنع
 كما يصنع الحمار كرسا ، كما قد يلاحظ . وانما
 يصور ما شعره في نفسه او في غيره . وهذه الحقيقة التي
 في ذهنه ، كما يقول ارسطو . وهذه الحقيقة التي
 عن الحقيقة . كما قال افلاطون ، وانما وجد الشاعر في
 العرب بالكذب . بل ان اعذب الشعر حينئذ ...
 كان افلاطون قد تبنى الشعراء من جمهوره من السوء
 عندهم من العاوين الفسلفي ، ولو اننا انما من ...
 لخدمته . وبره التي عن قول الشعر بقوله تعالى : « وما
 عنما الشعر وما سعى له » لا الشعر ، كما قيل
 السوطي في كتاب الرهر . له شرائط لا يسمى الانسان
 بعربا شاعرا . وذلك ان انسانا لو عمل كلاما مستقيما
 موزونا نحرى فيه الصدق من غير ان يعطو او يتعدي
 او يعين الكذب او يأتي فيه اشياء لا يمكن كونها شئة
 لما سماه الناس شاعرا ، وكان ما قوله محسولا ساقطا
 والشاعر من كذب واضحك ، واذا كان كذا فقد نزه الله
 سبه عن هاتين الحصلتين . هذا ما قاله السوطي .

وسميه العرب لهذا النمط من الكلام شعرا لم تكن
 عتقا . بل هي نابعة من ضرورة حاسة نظرها العرب الى الشعر
 وصاروا عليها . فالشعر عندهم شعور ، والشعور اهم
 شيء . فهم اذا قالوا الشعر لم يقولوه الا للاعتراف عن
 احساساتهم ومساعرهم الخاصة ، بصر النظر عن الشيء
 الذي يكتبونه . بعكس الماور عند العربيين ، فالشعر
 عندهم بحث ان لا يخرج عن الحقيقة والواقع بصورة
 عامة . ولذلك لم تبنى العرب الوصف في اشعارهم ، لانهم
 ما كانوا يصفون الشيء على حقيقته وانما كانوا يصفون

أن امرأة صغيرة وجذابة تستطيع أن تكون أسوأ أعداء الزوجة أو حليفها القوي . ماذا كنت تفعلين لو كنت مسز أومبورا ؟ وكيف تجتدين زوجك الى المنزل ؟

القت مسز أومبورا نظرة على ساعة المطبخ . كانت الساعة لا تزال الرابعة ولكن غيمة الشتاء قد كست مدينة طوكيو . الآن ، سيكون الأطفال هنا في أية لحظة وعسى أن تكون قدما مسسو غير مهلتين ، فرغم أنها في الثانية عشر من عمرها وكان يجب أن تعرف أفضل ، أنها دائما في شبه حلم على طريقة البنات في هذه الأيام . في الأيام الحالية لم يكس يحدث أبدا أن تقادر الطفلة مدرستها دون حذاء ، أو كان عليها أن تنزعها عند الباب ولا تخطو خطوة واحدة الى الحراج حتى يدخل ميمبها مس « الجنأ » ولكن المدارس غريبة في عاداتها الآن ولذا فإن الأطفال ينتعلون أحذيتهم في الداخل والخارج على السواء وليس هنأ تمييز في أي مكان .

وفي هذه اللحظة انطلق صوت ابنها من عند باب الحديقة .

— ماما . سأن .

— تردد عليه .

— ها أنا يا تورو .

وجرى تورو والقي بحدائه عند الباب . على الأقل سيظل المنزل يابانيا . أنها لن تسمح بالاحدية هنا في الداخل . وذهبت الى انبوبة الماء الساخن وبللت منشفة نظيفة في دفق الماء الساخن .

— تورو . تعال هنا .

ووقف امامها وكتبه معلقة في شريط يتدلى من يده اليمنى واخذت تمسح وجهه جيدا بالمنشفة الدافئة .

— والان يدالك . كم هما قدرتان . — انه الطباشر . هل ابي هنا ؟ لقد سأل الصبي نفس السؤال كل يوم حتى اصبح خنجرأ في قلبه .

ال صبي ينمو ويريد والده . — ان تعلم ان والدك مشغول ولا يمكنه ان ياتي الى المنزل لمجرد اسك هـا .

— الى ايس يذهب ؟

— لقد سبق ان اخبرتك .

— الى الحان ! ذلك هو المكان الذي يذهب اليه . اليس كذلك ؟

— ضع كنيك جانبا ، سنشاول عشائنا بمجرد ان تعود سنسو .

وانطلق وسمعته مسي الحجرة المحاورة . انه طفل طيب مناسب لسنواته العشر ، كثير التفكير . يجب ان نتحدث مع زوجها الليلة .

— نعم مساء يا اماء .

انها سنسو الماء الصغيرة الرشيقة جاءت الى المطبخ في صمت . حذاؤها منزوع ، وشعرها مصفف



ناليك بيرك ييك — ترجمه

مترجمه عبد الجواد دكروري

بمساة خلف اذنيها .

— لقد تاخرت يا سنسو .

— كانت المواصلات سيئة . توقفت

عربتنا مرارا وتكرارا .

— اسوا من المعتاد ؟

سالت السؤال بعدم اهتمام بقدر ما امكنتها ، ولكنها تطلعت برقة الى القاة الجميلة ، كانت ابنتها الوحيدة ، اثأ عشر عاما معناها انها لا تزال صغيرة ولكن سنسو قد نضجت مبكرا . . . كل البنات يكبرن سرعة في طوكيو الجديدة هذه . يخرججن



بحرية ويربن الافلام الغربية ، ويقلدن الامريكيات الصعيرات واكثر من هذا . على أية حال لقد استطاعت ان ترفض السماح لسنسو ان تذهب الى مسرح « الروك أند روك » لقد ذهبت هي نفسها الى هناك في احد الايام عندما طلبت منها سنسو لاول مرة ان تذهب . — ان كل الغنيات يذهبن .

فانها سنسو عابسة فقالت هي — ساذبه واري .

ولقد ازعجها ما رأت . فهنالك في مسرح كبير ضخم وجدت نفسها محاطة بالآف من الناس الشباب ، معظمهم متيات ، لقد صدمت لرؤيتهم وعلى المسرح وقف المغنون الشباب حلف الميكروفون يقفون . اذا كان هذا يمكن ان يسمى غناء — على عويل موسيقى تعربه وموسيقى زعماء البقر اغنيات جعلتها تحمر خجلا رغم سنها . ومع ذلك قام تكن الموسيقى شيئا يذكر بالمقارنة للصيحات والاناث المساعدة من الغنيات . هل هن عملا ماثبات ؟ لقد رأت انهن يابانيات . وعندما انتهت الاغاني اندفعت فتاة ثم ثرون او اكثر ، اندمجن الى المسرح ومن اطواقا من الزهور في اعناقهم اذعتين بل وحتى يقبلنهم في خدودهم اعد غطت عينيها بيديها وتسلت الى الخارج .

— كلا يا سنسو . قاتنا بحزم . . .

انك لن تذهبي مطلقا الى ذلك المكان .

ولم تكسن متأكدة اما ما كانت سنسو قد ذهبت بالرغم من امرها ام لا . . . لا ام يمكنها ان تتأكد من اولادها او زوجها في طوكيو الجديدة هذه . ودفعت جانباً التفكير الغير مخلص في زوجها . . . « بسبب الا تكون المرأة غير محبسة لزوجها حتى ولو في التفكير » هكذا علمتها امها . ونظرت من فوق الوقد حيث كانت تقلي سمكة في الطاسة . كانت سنسو تمسك يديها بها في ذي الان تضع على المائدة السلطين وعصى الاكل .

— هل اعد مكانا لاي ؟

سألها الصبية .

هي تفضل بيوت الجيشا حيث الشوة
من طبقة مصنة والإوحات من طبقة

— أن النساء الصغيرات ذهبن

والنكاح، فالرجل يذهبون الى الحانات
لشربهم في الاعمال وهم يحسبون

- مسز أوميورا ؟
 - ابي هي
 - طلبت مني امنا ان اجلس معك .
 - اشكرك .
 - عندما تكونين على استعداد

وعند هذه النقطة بدأ ان العائنة
محرجة بعض الشيء فعدت مسر
او ميورا باشارة رشيقة من يدها
اليمنى ان تحتسج جرة من النبيذ.
فشرنا واستأنفت القاتنة الحديث .
- بالظلم لمسر او ميورا فتساء

« كيف تستطيع امرأة مثلك -
مثلك أنت ، أن تفكر فينا ، أنهم نحن
الذين لدينا كل المتاعب ، إدارة المنزل
ولادة الأطفال ، اننا كالخدم ولكننا
لسنا خدماً ، اننا نساء نشوق

لازواجهنا ، ولكنك تسرقه مني .
تأخذين أحسن ما فيسه ، أفكاره ،
حديثه ، ضحكته ، ويعود الى المنزل
صامتا خاويا ، بل أتى أكون أكثر
وحدة عندما يعود الى البيت .

ونفرت ملاجئ وجه العاتكة من
الدهشة التي الدفاع السيء الآلم ،
وارتمشت شفتاها الورديتان وتعلقت
الدموع برموشها السود الطويلة
واضطربت يداها الرقيقتان وتشابكتا
مع حب دقها الدقيق . ومن فوق
هاتين اليدين تطلعت الفاتنة الى
الزوجة المنتحبة . كما لو كانت لم
تر امرأه تبكي من قبل .

— اني لم افكر يا مسز اميوروا .
ولم يخطر لي ، أن اتصور ، واضلعي
يا عزيزتي مسز اميوروا ، التي اكراهه .
وجفت مسز اميوروا عينيهما
وابتلعت شهقة آتانبها واستعسرها
في بلاهة .

— كيف تستطيعين ان تكرهه ؟
— لانه رجل — وأنا اكسره كل
الرجال .

واطرت الفاتنة براسها واسقطت
يدبها على حجرها كبتلتى لهرتين
مفكتتين . واستمرت في الحديث .
— يوجد العديد منهم ، وكلهم سواء
انهم اقبياء تماما . كل واحد منهم
يظن نفسه لا يقاوم .
وبدأت مسز اميوروا تستعسر
بالغضب من الفاتنة وقالت .

— أنت أنت .. أنت التي تجعلينه
يعتد ذلك .
واخفت ، مبالنسية لمسز اميوروا
كان هناك رجل واحد فقط ، مستر
اميوروا وسحبت العاتكة مروحة من
كفها وروحت على نفسها .

— الا يستطيع ان يدرك أننا نسلك
نفس الطريقة تجاه اي رجل يدفع لنا
لماذا يعتد أننا من اجله فقط ؟ لقد
تعبت منهم جميعا . انذرين كم سنة
مضت علي في هذا الحان ؟ اثنا عشر
عاما . انصدين انسي كنت نفسي
السادسة عشرة فقط عندما جئت الى
هنا لأول مرة ؟ ولكن هذه هي الحقيقة

اثنا عشر عاما من التفاق والمداينة
والصنع والاستماع للفكاهات القبيية .
لقد عرفت رجلا واحدا فقط ، اما
انا فقد عرفت المئات ، ليس بينهم
اذا اختلافا ولو بقدر قشة . انهم
مغرورون معجبون بأنفسهم انانيون
اقبياء ...

وقاطعتها مسز اميوروا .
— لانه ليس لديك اطفال .
مهرت الفاتنة كعبها وقالت .
— لهذا الشيء وحده اشكر الله .
وطوت مروحتها ووضعتها في كمها
ثانية واركرت يمرقها على المنضدة
وتحدثت في اهتمام ووجهها قريب
من وجه مسز اميوروا .

— لو اني كنت حرة كما انت —
لكان عندي حانوت صغير ! حائسوت
ملايس ، ولاستخدمت ست متيات .
اربع احباكه اللانس التي اصممها .

— ارحلا .
— لا بدع .
— لا بدع .
— لا بدع .
— لا بدع .
— لا بدع .

— ولماذا تجعلين لساء متلي تعبات
افتحي حاوب نيايك ودعي روجسي
وحيدا . اثنا محتاجون له . الاطفال
وانا . في الواقع نحن ...

وهنا احسبت مفاجأة بالخجل ، انها
لم تستعمل من قبل كلمة « يحب »
فلا يوجد امثال كلمات « احبك » في
اللغة اليابانية ولكننا عرفتنا من اللغة
الانجليزية فقد رأت افلاما امريكية
وهناك سمعت كلمات امثال « حبيبي »
و « عزيزي » التي ليس لها مقابل في
اللغة اليابانية . لقد علمتها والدتها
اس الحب للزوج . وهو اعظم من ان
يقال ويمكن اظهاره فقط من طريق
الاثرة والسلوك الرقيق ، وواصلت
حديثها سحابة .

— في الواقع نحن .. نحن نجه .
وتنهدت العاتكة وبدأتها لا تلاحظ
عاطفة مسز اميوروا وقالت .

— يجب علي ان افعل ما تقولين يا
مسز اميوروا . ولكن الحقيقة اني
كسول جدا . فبعد كل هذه السنين
معدت ان انام ايامي وقت متأخر من
النهار ، وبعد ان اتناول قليلا مسن
الطعام ، — تحميني خادمتي وتلبسني
ثيابي وعندئذ لا يكون علي ما عمله
سوي ان ابدو كما انا وانظاهر بانسي
معجبة برجل . انها طريقة سهلة
لكسب العيش . لقد نسيت الاوان
بالنسبة لي لانفري .

وقالت مسز اميوروا بمرارة :
— ولاك كسولة علي أنا ان اقضي
امسياتي واطفالي بلا اب .

وتنهضت الفاتنة واخذت تسير في
الحجرة جيئة وذهابا برشاقة كبطة
كسول . ورفعت شعرها الناعم من
فوق وجنتيها وعضت شفتها وهزت
كتفيها وابتمت ثم تنهضت ثانية
وجلست في الطرف المواجبه لمسز
اميوروا من الحجرة وقالت .

— لماذا لا تفتحن محفل الثياب ،
انك تستطيعين ميكرة كسول يوم ،
والاطفال يذهبون الى المدرسة ثم أنت
لموحدة طوال المساء .

— لا — لا اريد محفل ثياب .
قالتها مسز اميوروا بانفعال .
— ليكن شيئا آخر اذا — دميحه
يرى ان لك حياتك الخاصة ، ولهذا
فلا اهمية لان يعود الى البيت ..
— وعندئذ اضطره ان يلتفت اليك
اكثر ، كلا اشكرك ، فانا لست غيبسة
على الاقل .

وهكذا نهضت مسز اميوروا في
وقار وغادرت الحجرة والجان .
وفي الزقاق التفتت مرة لتنظر
الى الخلف مترددة انحيط مستر
اميوروا ملما لم لا . وهناك كانت
العاتكة تقف على الباب تنظر اليها في
شوق ، وعندما رأتها تلتفت ابتمت
ولوحث لها . ولكن مسز اميوروا لم
تبسم ولم تلوح لها ، وبدلا من ذلك
انطلقت الى الشارع وواقفت عريسة
اجرة وجلست صامتا في المقعد .
وظلت في مقعلا جملتان واضمحلتان ،

الأولى أن العائلة تكره كل الرجاء
والثانية أن مسر أومبورا يمكنها أن
تحيا حياتها الخاصة بها . وبسرعة
بدت لها هذه الحياة واضحة ، حتى
أنه عندما عاد مسر أومبورا في
الساعة الثانية والربع استقبله
بابسامة جميعه قائلة .

— الشاي طازج . انك تبدو متعبا
— لا يجب أن تقوم بالأعمال أبلا نهارا
انك محطس جدا لضمرتك .

تناوه وجلس أمام المتفردة
سما كات هي بسب له الشاي
واستموت في الكلام ..

أي لم يكن روحه طيبه .
لقد كنت امتنع نفسي في الوقت الذي
كان على أن يعمل فيه شيئا لا كسب
نفودا فلا تحتاج أن تذهب إلى
الحانات .

فاستمر بدون اهتمام .
— ما الذي تستطيعين عمله ؟

— لقد كنت أفكر في محل للثياب .
ثم ركعت على السجادة في
مواجهه حذ المتفردة بكرر

— محل ثياب . من أن سحر
ع . رأس المال ؟ أنها فكرة غير مقبولة
عقلا ، من النوع الذي فعله إحدى
وتيتا الحال بمدخراتها عندما تتقدم
بها السن . ولكن أنت ليس لديك
مدخرات .

فقالت متفكرة :

— صحيح . ليس لدي مدخرات .
لست محظوظة كإحدى فتيات
الحان .

فرجع حاجبه وسألها :
— ما معنى هذا ؟

— لا شيء ، لا شيء مطلقا .
وأنقضى الساء كالصادة . ثناءب
وذهب إلى فراشه وتخلصت في من
أبريق الشاي والإقداح ثم ذهبت
أيضا إلى الفراش . ومع ذلك بقيت
فكرة أنه يمكنها أن تكون لها حياتها
الخاصة تدور برأسها ، رغم أن شيئا
لم يتغير ، وظل مسر أومبورا
يذهب إلى الحان وظلت هي تقضي

أمسياتها وحيدة بعد أن يذهب
الإطفال إلى الفراش . وبعد حوالي
شهرين اتصل مرة أخرى بالفاتنة .
وفي هذه المرة لم تشعر مطلقا بفراقة
لدهاها إلى الحان . بل ولقد
استطاعت أن ترفض زيادة هبتها
لسائق العربة ودخلت الحان بثبات
وقالت للفتيات اللواتي عدت
الباب .

— من فضلك ؟
وفي هذه المرة لم تظهر المسدما
وحايت الفاتنة في الحال وقالت في
حرارة صادقة .

— مسر أومبورا .. أتني سعيده
جدا . لقد جئت في يوم طيب .
أترفين كيف أسعدتني ؟ فبعد أن
تركتني بدأت أفتر ، كم هو مخجل
أني كسولة جدا هكذا بينما أنت
تعملين كالرقيب في إدارة بيتك ،
وروجك هنا دائما في كل الأمسيات
باركا أبلك وحيدة . وكانت النتيجة
أنني أخذت مدخراتي واشترت محل
لبس .

— نعم . جيد .
— أهذا المحل ؟
— نعم . هذا المحل .
— أهذا المحل ؟
— نعم . هذا المحل .

وأخذت مسر أومبورا فجلست
إلى المتفردة في نفس الحجرة حيث
جلست من قبل وسكرت وأخيرا
قالت :

— لا . لا أستطيع ترك بيتي .
فقالت الفاتنة مقترحة عليها .

— عندما يحضر مسر أومبورا
إلى الحان ، تستطيعين أن تأتي إلى
محيي .

وبدت عاجزة مثيرة للمطف وجيلة
حمايا لأنها لدرجة استعطفت مسر
أومبورا . ولما رأت الفاتنة ذلك مدت
يدها الصغيرة وتناولت يد مسر
أومبورا .

— سيكون ذلك لفترة قصيرة فقط
حتى أعود على أن أكون وحيدة .
وعندئذ أستطيع أن أجيد فتيتي

الست واحدة واحدة كلما نما العمل .
أنه لن يكون إلى ما لا نهاية ، لا شيء
إلى ما لا نهاية .

فاستمرت منها مسر أومبورا :
— أليس لك أم ؟ ولا أخ أكبر
أو صديق ؟

— لا أحد .
قالت الفاتنة بحزن .

— أنهم بعيدون في « هوكيدو » .
لقد فقدتهم . أنهم مجرد فلاحين وقد
بلغوني في شتاء إحدى المجاعات

ولست مما يخصهم الآن .
وكال بين المراتين نظرة طويلة .
ثم كانت مسر أومبورا هي التي
تكلمت .

— إذا ساعدك .
وبهذه الطريقة وببساطه وسرعه
تغير حياة مسر أومبورا .

ولعدة أسابيع وصلت إلى أشهر
كانت مسر أومبورا تذهب كل مساء
إلى محل الثياب . وكانت الفاتنة قد
أحارت الموقع جيدا . كان المحل
إلى ناصية (جنسزا) حيث يجيء
روح كثير من الناس . وكانت
الفاتنة نفسها بالعم ممتاره . وكان

بكمي أن تردد فقط على مدخل المحل
أو تنتقل في الواجهة الزجاجية حتى
يتوقف الناس ليراقبوا ما تفعل .
الرجال يتوقفون لأنها كانت جميلة
جدا والنساء يتوقفن ليرين ما ينطلع
إليه الرجال ، ثم يتسعين الرجال
ويدخلن المحل لشراء الثياب ..
وكانت الفاتنة ذكية والثياب أبقه غير
عادية . وبسرعة أخذ المحل ينمو
لدرجة أن استأجرت الفتاتين الأليلين
في الحال ، واحدة للحياكة والثانية
للخدمة .

وإثناء ذلك أصبحت مسر أومبورا
والفاتنة كآخنتين كبيرتين وصغرة ، ولدة
كان مسر أومبورا جاهلا وساذجا .
وعلى أية حال ففي إحدى الأمسيات
لم يذهب إلى البار . ودهشت مسر
أومبورا أولا ، ثم تقد صبرها خصوصا
وأنها كانت متلهفة على الذهاب للمحل
مقد وصلت بعض كتب « الموضة »

طيف راحة

تطلين على
في أيام العز والضييق ،
وتعترسن قلبى
كاسه واسى !

هذا الطيف الحبيب القاسى
ما عقيبده وأمره في نفسى !

آه .. ليتك أمانى تجسدين
فأراك والمك والضحك !

لمسة الروح لا تكفينى ،
لحمة العين الخيالية
لا ترغفينى !

مجانة نفسى لمراله
أقوى من كل شيء !
نوفسى اليك جزء
من انقلاب الحياة
في روحى !

حطب توفيق البازجي

— كيف يمكن لامرأة ان يكون لديها
راس المال ؟

— فقلت مسز اوميو را بساطة .
— كانت فتاة من فتيات الحان .

ونظر الزوج والزوجة كل منهما
للآخر ، هي بختان وهو في ادراك
مبين واستوضحها ؟

— كيف التقيما انهما الاثنان ؟؟
— كنت وحيدة للغاية في الامسيات
وافقدتك . وفسى امنية ذهبت
الى ...

وسالها مسنر اوميو را غير مصدق .
— انت ذهبت الى الحان ؟

— نعم .
— لم ارك مطلقا .

— كلا ... ولكن الفاتنة جاءت
سببى .

— وماذا قالت .
— قالت انها تريد ان تبدأ في فتح

محل ثياب .
— سألها ؟

— لانها تكفه كل ربحها .
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— خطى الى ...
— خطى الى ...

— قلت ليس لسدي راس مال
للمحل . فهل لديك راس مال الان ؟

— فهزنت راسها ونظرت اليه في
شجاعة فقال .

— اذن فليس هناك محل ثياب .
— بل هناك محل ثياب .

— فاستدار اليها ليواجهها عير
المضدة .

— كيف يمكنك ان تطلي في محل
ثياب حتى الثانية صباحا .

— كنت اصمم الالابس مع « التريك
في العمل » .

وفجأة نار وخطا الى جانبها
وامسكها من ذراعها .

— شريك في العمل . من هو
الرجل ؟

— حملت فيه مدهولة وسائله .
— اي رجل ؟

— شريكك في العمل .
— وحمل في عينها الواستسين

وامسكها من ذراعها واخذ يهزها .
— كان يجب ان اعرف . ولا امرأه

واحدة يجب ان يوثق بها . ولكن
انت . انت زوجتي — تعودين الى

المنزل في الساعة الثانية صباحا .
— وانزعمت نفسها من يديه وتزاحم

غضب العمر كله عبر ذاكرتها . وان
حالت لحظة الانتقام ، يمكنها ان تصبه

كله عليه كما يصب الحامض وان تقول
له . « انت . انت الذي عاد الى

البيت الساعة الثانية صباحا عاما بعد
عام . انت الذي ذهبت الى بيوت

الجيشا بعد زواجنا مباشرة ثم الى
الحانات دائما الى الحانات . مطعيا

وقتك وفكرت لنساء اخرين . كان
لديها كل هذا لتقوله له ولكنها لم

تتكلم فمن بقي له ليحبه اذا لم تحبه
هي — هو الرجل المسكين الذي ضيع

امسيات عديدة من حياته حيث لم
يحبه احد .

— يا سيدي العزيز .
— قالتها برقة وحنان دافق .

— يا سيدي العزيز . ان شريكى
في العمل امرأة لديها راس المال .

— مسقط يداه من على وجهه .
— امسى ذلك .

— تكررت .
— محال .

— مسعل ونهض وسار حول المنضدة
ثم توقف لينظر اليها . وظلت هي

راكعة امامه حبيبا علموها ان الزوجه
يجب ان تركع امام زوجها . وعلى كل

قائه عندما لم يكلم رفعت راسها
لتنظر اليه .

وفجأة ابتسم كلاهما . ونظرا كل
منهما الى الآخر للحظة في صمت

وعندئذ تكلم هو .
— من الان فصاعدا لست في

حاجة لتركمي في حضوري . ان ذلك
لم يعد هو ادب السلوك المتعارف

في هذه الايام الحديثة .
— ومد يده وتناول يدها وانهضها

على قدميها .
— الفاهرة منيرة عبد الجواد دكروري

ومن السوء تصح حين

يشاء سكون بلد

بمضائق دانه بلهاء

نصر مدبر

بلسف سحت

يعود من جديد

هو في مقعده مرتبه

كانه قطعه من جلد

من جلد

رأى من

دانه من وجه مرند

من كتابه

ويتأهب

حتى الذبابة لا تطير

كأن الربيع مائم الربيع

سأم

يعيد الصدى البعيد

سأم

فلغر شقيقه

تنزج جراحه بالصديد •

سام

•

البحر ادیب

•

مكتبة الاديب



في العالم الجديد

نايف فتح الله صقال - (1) صفحة - مطبعة الفصاد - حلب

حلب ادب الرحلات العربية بمقدم رفيع عزيز غلي ، وضاح المحتيا بهي ، اربحي خصب الجباي بهي ، هو كتاب « في العالم الجديد » للفرز معلم القناوي الصليح المطلق ، والانساني الجواد المتدفق ، العلامة فتح الله صقال رئيس مؤسستنا ناشئا اقتنيت الافلام العربية من

ادب الرحلات ليس مستعدنا ناشئا اقتنيت الافلام العربية من المصادر الغربية كما اقتنيت الافصوصه وسواها ، ولكنه ادب عربي اصيل ، بما مع الحرف العربي في عمره التحليل ، ورافقه في بداوته وحضارته وامتداد طرعه في الافق الجميل ، وواحات الخيل والليل والظليل ، وارتاد الصحار يزمع عالمي صليل ، وضرب في مناكيب الارض وبحورها بين حلول ورحيل ، واخترق الجاهل غير مسترد يدليل ، ففني على شواطئه النيل ، وانضم للكاره فانبعا ولا حرب ولا تكبير ، ونوغل في الشرق القضي ولا عربي ولا طول ، وشق حجاب الهند والسند باي من التنزيل ، ورل على صفاء ركني الميسر السيل ، انتريل ، وظاف المعصور من غريبته الى شرفيه على طيات الانعام والعزم القليل ، مستكثما بكوني نير لا يضي عليه نصيل ، حتى اذا اب وقد شقي القليل حف الرحال وعبد الى التكنون والتسجيل فوسر اسفر الجليل ، ثم ليست الحياة من فجرها الى غروبها رحلة فسد طول وقد قصر ، وغربة وان في وقتها قد يصعو ماؤها وقد يكثر ، لا ان الزم على الارض رحالة غريب وما احسن ان يتر ويذكر !

ولا شك ان ادب الرحلة القديم اسند امانته الى ابن بطوطة صاحب الرحلات المشهورة ، وقد عانى ما عانى في اسفاره الشاقة الفاسية الموصولة بغروب متباينة من المصائب والمسايب والتعاقب واليهاب والتلابب والمآذب ، والهذايا والمضال والكواعب . ولكنه كان في سره وسره ، وخلفه وخمره ، طرفا قريبا رفيا .

اما ادب الرحلة الحديث فقد اسند امانته الى ايامين الريحتي صاحب المؤلفات المدرسية الحديثة ، وقد كشف لنا فيها عن عالمنا العربي الذي كان مضبوذا وراء الف جدار ، فلا يقع عليه الابصار ، ولا يعتدي اليه المتسار ، وكأنه سر مقلن من الاسرار ، فحسر عن وجهه الكتاب ، ونفسي عنه فيار الاقلاق ، وزفه وفيضا متافقا في كتاب نلو كتاب .

ولعلنا لا بعدو الحقيقة ولا نعلم احدا اذا فلنا ان كتاب « في العالم الجديد » جاء الجلي في جلال موضوعه ، وعذوبة بنيوه ، وفرائد مجموعته ، وصلاية جلوه ، واستمراد بجومه . اما جلال الموضوع وهو بيت القصص في الكتاب ، فيمكن ان المؤلف العلاء بعدلنا عن اعظم عمران ، عرفة الانسان في كل الزمان ، وعسن اوسع حضاره استنبطها العقل الخلاق ، والعزم الصلال ، وذهب بها القصور الخلاق ، والحق الرقراق ، الى ابعاد الافان . سعدتنا عن اثنى موطن نرؤونه المادية والصناعية ، والعلمية والروحية ، وخيراته الكثرية ، وانكلمته الديمقرابية المستنورة ، وحرته المثالية ، وقيمته الخلقية والانسانية ،

انه شعب الولايات المتحدة الاميركائية ، انه الشعب الذي فتح اهراده ليطغم شعوب الجمهوريات السوفياتية التي مارست النظام الشيوعي خمسين عاما حتى اذا تعهدتها الجاعة هربت الى الولايات المتحدة لتبتاع من قمحها في صفقه تجارية يبلغ الف مليون دولار تقريبا ..

انه الشعب الذي نصب لحره هيكلا فديا في نثال رمزي رائع مئشع امانسه عيون الاميركان وتحتي الخرووس ويرتني الزوار بين وفار وسجود ، وكاتهم امام الله معبود ، وعهد منشود ، وميثاق مع انسه معقود ..

والصحيح ان للاميركان الها غير منظور ، يؤمنون به ويعبدونه بكل ما يفتلج في الصدور ، من حب وتقوى وصفق الشهور ، والي جانب الله المعبود في المنظور ، الاله جيلتها دماء الاحرار ، وجسدتها مجاهم الاحرار ، ونفخت فيها الروح الملهين الاحبار ، والسكت عليها ابوار شع في الصمالي والبصالي والابصار ، فلذا هي رمز الكرامة الانسانية والشعار . ولذا هي كلمة الله وصوته المختار ، ولذا هي العاء مكللة بالعار . ولذا هي غياض الاسعار ، يليغي في صدور النصار والكفار ، ملك في الحرية قبلة الانظار ، ونتيجة الافكار ، والتسودة الافكار والازهار . ولا يقول احد بشائنية الالاهية ، فالعربي في مصدرها فسيح الله زهار ..

فانصوع الى جليل كل الجلال ، ويزداد تالي هذا الجلال والجمال ، اذا قابلناهما ما بعاني عصرنا من شناعة وهزال ، ولسك وضلال ، ونداءة واضلال ، وكأنه في خطه بيتي على رمال ، ويستائه ولا عطل ولا علق ، وراه الخيال ، وبني المال ..

فانصوع الى جليل كل الجلال ، ويزداد تالي هذا الجلال والجمال ، اذا قابلناهما ما بعاني عصرنا من شناعة وهزال ، ولسك وضلال ، ونداءة واضلال ، وكأنه في خطه بيتي على رمال ، ويستائه ولا عطل ولا علق ، وراه الخيال ، وبني المال ..

فانصوع الى جليل كل الجلال ، ويزداد تالي هذا الجلال والجمال ، اذا قابلناهما ما بعاني عصرنا من شناعة وهزال ، ولسك وضلال ، ونداءة واضلال ، وكأنه في خطه بيتي على رمال ، ويستائه ولا عطل ولا علق ، وراه الخيال ، وبني المال ..

فانصوع الى جليل كل الجلال ، ويزداد تالي هذا الجلال والجمال ، اذا قابلناهما ما بعاني عصرنا من شناعة وهزال ، ولسك وضلال ، ونداءة واضلال ، وكأنه في خطه بيتي على رمال ، ويستائه ولا عطل ولا علق ، وراه الخيال ، وبني المال ..

يتألف الكتاب من قسمين في سحر اربعمائة صفحة وقد احتوى الجزء الاول طرائف شتى من تاريخ الولايات المتحدة وحياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والفنية والدينية والادبية ولغات بارعة لغات الطبيعة ومعجزات الفكر وجبروت اليد البينة وسائر ما ابرهت السامع من اساطير اعجاز ، واستنساخ الطائفي ، في احتداد ارضي ، وادب شبيب ، واحدث حصاره ، واحدث ما انتشر الفلكل ، اما القسم الثاني فقد قسمه المؤلف على الجالية المحلية الكريمة وشاطها في ميادين الصناعة والاجتماع والاعمال وقد سالت فيه عصابها وانبثا ورفعها مكانها .

والحديث عما شاهداه المؤلف الصنيع من مظاهر العصور والحضارة والثرء والرخاء ، والحياة السياسية والاجتماعية والروحية في بلاد العم سام ، يطول ويطول ، والمجال ينضيق بالتلخيص فعلا عن الاسهاب والتطليق ، ولكن لا بد لنا من وقفة امام الباهرة (فرسي) التي استعلاها المؤلف من عقلية الراقية من ميانه الهائل الفرنسي الي بيورود .

سعود بنا الذائرة الى معدات السفر والنقل ووسائل الاتصالات في اواخر القرن الثامن عشر ، وقد كانت مقصورة على البقال في الجبال ، والجمال في بوادي الرمال ، والصحير والافراس في السهول والادغال ، وكان القرويون يركبون العربات بين صفيرة وكبيره يجرها زوجان او اربعة او ستة رؤوس من الخيل ، وكان ركوب هذه الطائيا عسرا شاقا معوقا وبخطر ينهك القوى ويجهت على الفجر والتساقط وتلبس في الوقت ، وكان المكارى ائيم السفر وفائد القافلة ، وهذه الصفات هي

وسائل بدائية ، ورافع الانسان في كل عصوره بعد ما تدر عليه ان يسخر غير الحيوان لاسفاره ورحلاته ومن الشرف انه ، لما استتب الامر للعرب في الاندلس ووسطوا سلفهم ، برز الكاري الغربي الى المبداء ، وكانت مهنته مبهولة في تلك البلاد ، فتمسك الاسبانيون وابرسانيون لطفه (المكارى) الى لفتهم ، كما قلنا نحن بمثل لطفه (شوقي) الى العربية الحديثة . اما في الحاضر فتمتلك المراكبي التنائية التي تسوقها الرياح ، تجري طورا كما تجري السفن ، واما كما لا تشتهي ، وكان الراح كوكبة يجرها ، كوكبات نا حاك ... يقول التاريخ البرتغالي ان البحار العظيم بيدرو المنارس كابرال ، خرج بسفنه من مياه البرتغال والحد الى الجنوب في خطة مرسومة لتكشف عن طريق جديد يؤدي الى الهند (1500) ولكن هبت عاصفاته

رياح شديدة من جهات افريقيا الغربية وجرفتها غربا الى ارض جديدة لم يعلم بها كابرال ، وقد وقع في خلدته وهي التي سميت بعنبد (برازيل) وقد حاربها من سواحي الهند الجنوبية ، ولذلك اطلقوا على سكان امريكا الاسبين لعب الهند ، وما بعد بونود وقد شاع الخطا وانتشر ، ولم يشغ بصحيحه معرفة الطعام الحفرايين انه لا صلة بين الهند وهذه البلدان الجديدة وسكانها .

وفي عهد النهضة العلمية في اوروبا الغربية ، عندما سار الانسان شوطا بعيدا في ميدان العلوم الطبيعية عمد الى نسخ فواء الفكرة لتحرر من الطائيا والارباع في اسفاره ، فكان البخار والفكره ، ولم يلبث ان برز القطار الحديدي المعروف ، واللفظة مأخوذة من قطار الايل ، اعجوبة البخارية التي استنشاها لها اسما يدل على البخار الذي يجرها الى خارجة فاحيلت السفن التنائية واعطب الطائيا الى التقاعد بفضل الفكر المتحرر .

اوردا بيد اللعبة العابرة للمعالة بين وسائل السفر والنقل في الماضي القريب ، ووسائلها في العصر الحديث ، ولا شك ان الفكري يدف امام الباهرة الفرنسية (فرانس) التي استعلاها مؤلف الكتاب من الهائل الي بيورود مدحوشا امام هذه المدينة العوامة التي تمثل فتوحات العلم الحديث .

طول الباهرة ٢١٥ مترا وحمولتها سيمون الف طن ، وهي تسمح لاربعة الاف راكب منهم الك ومائتا بخار ، وفيها كنيسة واسعة للصلوات

اليومية ومسرح كبير مساحته ثلاثة آلاف متر مربع يسع لثمانمائة شخص وفيها مستشفى صغير ومكتبة عاقر ، وسلسلة من الابهاء ومساحة اليه الاكبر خمسمائة متر مربع ، وحولي للباحة وفرقة موسيقية تفسر سبع ساعات متفرقة يوميا ، وتوسع هذه الباهرة لاربع وتسعين سيارة كبيرة المصم ، وهي ذات احد عشر طابقا مرتبطة بمناجر كهربائية (ولا يقول مصمم) لها عشرة نمتي الصعود والهبوط مأخوذة من فرع من الجبل الى صعد من الجبل اي المنحدر وهبط ، اما تلفقات منها البارد وتجهزها بالريش وسائر معدات الزينة والترفيه ، وهي في اعلى مراتب اللذة والفن واليدخ ، فيبلغ ثلثمائة وخمسين مليون ليرة سورية . والانفة بهذه الاوصاف الرئيسية ، وتترك الباقي لفيصل القراء الخصب ، ولحق يصيهم فيعمون بركوب هذه الباهرة التي تصالت امام حقيقتها اساطير الد ليلة الحياه .

هذه واحدة واخرى في هذه المدينة الباذخة العوامه اجتذات المسافر بين الهائل وبيورود في نحو مائة ساعة وكانت تستغرق اكثر من عشرة ايام في البواخر الاخرى .

ولكن هذه السرعة ليست بذاب يال اذا ليست سرعة جداري المسار بسوايح الفضاء ، فالطائرات الثلاثة الحديثة تجتاز المسافة نفسها في اقل من عشر ساعات ، فما القول في الطائرات التي تقوى سرعة مساره الصوت مضروفا جداره في انفجار او اصطدام يشق السامع ؟ ولندع الصواريخ جانباً وهي التي بلغت السرعة التخيلية القصوى لانها لا تصلح للاسافر .

وكان البحار بجار المسافر بين بيروت وموسيليا في اسبوع واذا سبقت هذه السرعة بسرعة الطائرات التي تنفع المسافة المذكورة في اقل من خمس ساعات ، اشبهت سرعة غريه الخيل بالناس الى القطار الحديثي . وما اريد اقول في الوسائل بين القاصي والبيد والجابر السريع السريع الذي قوى المسافات طيا كما يطوى المظهر السفر بوقوع في الحاضر ، بل كم يبدو العالم صغيرا امام هذه السرعة العارفا في الاصل والحد والبيهره والجوهية . وما دوني الانف ان هذه الوجأ العلمية كادته في عالم السرعة والواصلات ، لم ترافعا فتوحات روحه الخشبية جديده تعطف التوازن ، بل العكس هو الصواب اذ اسند قضان الاسم مسافة الخلف بينها وبين الروح .

ولنا وقفة اخرى امام ميناء نيويورك تستدل بها على جبروت العمران والادارة والتنظيم ، وان شئت فقل على جبروت الفصحاح الاقتصادية والصناعية والتجارية في الولايات المتحدة . هذا الجبروت الهائل يتمثل اجمال تمثيل في اربعة ميناء نيويورك التي يبلغ طولها خمسة مائة وسبعين كيلومترا . اي ما يوازي طول الساحل اللبناني مرين وصف مرة ، يزدهم حولها الوف البواخر التي تفرغ ملايين الاطنان من المستودات الاجنبة وتعمل ملايين وملايين الاطنان من الصادرات الاميركانية الى جميع قوافيه العالم .

وكي بهذا البناء صورة مادية معسوسة تضي عن الف وصف واحصار وتلي بعد هذا نظرة على شعب الولايات المتحدة الذي تتجلى فيه اعجوبة الانسهار الوطي يشكله الابدع ، وعمله الزرع ، وعندما انها اعجوبة التعاجيب الوطنية في العالم اجمع ، ففي القرن الثامن عشر ، سبق البحار الهولندي زملاده الاوروبيين ورست سفلاته امام الجزيرة التي تدعى الى بيورود ، لم توافد المهاجرون الهولنديون واسسوا شبه مستعمرة في مئذات التي يعيط بها نهر الهسن ودعوا مستعمراد انجديدة سمية الى عاصمتهم الام . وبمكذ توافد المهاجرون الانكليز في رحلات متعاقبة الى بلت ان تنافس الاستعماران الهولندي والبريطاني ثم انتهى هذا التنافس بطرد الهولنديين ونشر سيطرة الانكليز الذين بعولوا في القاصي البلاد ، بجهازا اربع ١٦٧٤) وفي هذه الاثناء بولت موجات الهجرة اليها من بلدان اوروبية الغربية والاستكندفالية ولا سيما كالميا وارلنده ، فانصهرت هذه الشعوب القباينة في بوتقة وطنية

أمريكانية واحدة ولارت على الاستثمار الانكليزي بقيادة واشنطن العظيم . وفي ١٩٧٦ أعلنت استقلالها وتحررها من السيطرة البريطانية ، وعلى الاثر فتح أبوابها لكل المهاجرين الأجانب دون استثناء ، من الزوج المبدع في افريقيا الى المفسر في الصين واليابان ، ومن آسيا الى اوروبا فسافر اسعد العالم . وما يجدر تمييزه انه كان للزواج اكبر الاثر في الحياة الزراعية الامريكانية وخصوصا في الولايات الجنوبية التي ازدهرت فيها مزارع القطن ونصب السكر وحقول التوت وتربية الابقار وسواها بفضل المزيجي الذي جده به رفيقا من افريقية .

ومن هؤلاء المهاجرين الذين ينتمون الى اكثر من اربعين امه متفرقة القوافل والاديان والمذاهب نال شعب الولايات المتحدة في عملية انصهار وطني رائدة ، عملية هذه خارقة لم يعرف التاريخ البشري اعظم منها ، ولا انجح في تكوين شعب حديث غير مرتبط بسلالة واحدة .

كانت الولايات المتحدة ، والوطنية الامريكانية لا يزيد عمرها على قرن واحد - وهو زمن لا حساب له في حياة الأمم - تستقبل المهاجرين الأجانب على اخلاص والاحترام والادمان واللطف ، وتربح بهم في عيشه سعية وسهل لهم كل أسباب العمل والعيش الكريم . اتهم اليوم غرباء ، ولكنهم امريكانيون غداً ..

هذا ذكرنا الصياغة الكريمة بمدلولها العملي الواسع ، فلنذكر في الدرجة الاولى بلدان العالم الجديد التي لا تفيق لدعاء بقرىب مرتزق ، ولا تنكر لاجنبي يهد اليها ويغن فيها امنا في ظلال شرائع سمحه سنارى فيها الوطني والاجنبي ويجري احكامها على الاثنين ، سواء اكان المهاجر فقيرا ام عادلا ام باعرا ام ضالعا ام صريحا دون شرط او قيد الا احترام دستور البلاد وقوانينها . انما تكب هذه السطور وقد مثلب امامنا تلك النماذج والقنود العظيمة على الحدود بين دولنا العربية المستغنى ؟ وذلك للتراث العمالية الاجلبيحة وسواها من المزايا التي وفقت في البلد العربي الاخر في وضع الاجنبي ، بل ذكر كسلي هذا فاخذنا العجب من امرنا القريب ..

ولنا بعد هذا وفرة ثالثة ، امام الشعب الامريكاني ، فلو اننا لم نعلم بمسائل في السيرة الوطنية الغلب عليها قول شارل بيستيه حكيمه الخارجيه معناه فلهذا الشعب الذي يحور من الجهل والظلم والظفر وحسد البطالة ، ونعم بالتراف والعمارة والطهارة والرخاء والزينة والكرامة والديانة المعادة ، وارف في انموذ واللون والهن التقنية شيد لها اوسع الاحكامات ، وارف الكليات ومدارس الاختصاص ، هذا الشعب الذي اقبل عليه دنياه واعنته كل ما يتناهى وفوق مشتهاه ، واتسج ببولاره العالم من الفساء الى الفساء ، وجرى مركبه في البحار فكانت سيعة الامواء ، هذا الشعب العظيم الذي رجعت حسنة على سنياته لم يتحور على ما نرى من فدية غريبة خلسة نشأت من انتشار المعاداة (لا الدعابة) والتعنن الذي نابع في القاء بولرها في النفوس . للمعاداة في نفسه فعل السحر ، انه مأخوذ بها يستمد عليها ويركن اليها ويؤمن بها ويتخذها مطية صالحة ليولوج افرواحه .

ونرى علما ان الصهيونية في الولايات المتحدة ، سيطرة على معظم وسائل المعاداة والاملاء ، من الصحافة الى الاذاعة الاثرية والتلفزة ودور السينما وبعض الابدية والمفاهيم ، هان علينا ان ندرس مفهومه الضامى الضاهي ، شبه السليبي لغضبان العربية وبعض فضايا العالم الاخرى ، ولو انه نحر من سحر المعاداة وهي مزيج من خل وخر ، وخف وشر ، وبرج ودر ، وتكبر وشبه من الشك والدرس في ما يلقى في سامعه ، انن نحتاج نهجا جديدا ، وارسل في قضاياء الداخلية والخارجية نظرا تألدا عميقا بعيدا ، لا ياتيه الباطل وان جبارا عنيدا . والسؤال الذي يجب طرحه هو : هل يعلم انه الشعب الكريم انه مغلوب على امره امام المعاداة الصهيونية ، والتفوذ الصهيوني ؟

لهذه واحدة واخرى ان الشعب امريكاني ، على ما يستحق به من

حريه واسعة وديموقراطية عميقة الجذور جامعة ، وشرائع سمحة وازعة جامعة ، يحمي في الولايات الجنوبية على الاخص أزمة التمييز العنصري وعن اسوأ الافات ، فالياس الذين استرقوا الزنوج في الجنوب اكثر من الله سمع يابون مساوهم بمن كانوا صيدا عنيدا لهم ، ويعرضون على نيلهم وانفسهم عن الجمع الببلي .

والحديث مع حواء كتاب الاساذ صفاء ، مابع شائق واسع المجال ، يسفرح العلم من محال الى محال ، يعرف قولها انك استلهم وسؤال ، في امور وظل ، واستعداد اسدابل ، ومعارنه ومثال ، مما يركله لنا ان ادب الرحلات اذا اسفوي شروطه ، واستلهم خطوه ، واقتسزل حيوطه ، كما اسفوي هذا الكتاب ، جاء من امع القراءات ، واطلى المفاهيم ، واطرف المراسم ، واولفها في النفس ، واعملها في البحث واولفها لحوالات الفقاد النطس .

ولنا في الحتام وفرة غايه امام جوالينا السورية واليبانية في الولايات المتحدة ، فالقسم الثاني من الكتاب حاصل باخبار الجالية العربية وفصولها الصنعائية والتجارية والاجتماعية والعنوية في بلاد العم ساء ، وللؤلوف الافاض عطره في الاسهابوا التفصيل فهو يقول في مطلع الكتاب (امينة غالية طالما فقيتا بها وعلنا النسي بتحقيلها وهي ان لزود الولايات المتحدة لتصل بجالياتنا الطعية العزيزة) ولشكر لها اسهامها الفعال في نايد مشاريع « الكلمة » ادبيا وماديا) .

وهذا يعني انه كان يحول في زيارته للولايات المتحدة رسالة شكر الى الجالية العربية الكريمة الفاضلة ، وبلا لها رسالة تلبية ، وعاطفة جليلة ، ولنا ايضا ، فهذا الاسامي الجواد الحسان الذي فتح عطفه وكلمه واستوى زبد عزمه وحزمه ، ووقف وقته وجهده على رعاية مؤسسات الكلمة العربية في حلب ، وهو ذو الفضل دائما ، سدد دنياه مقنوني الاسماء ، حياها في الله في الساء ، حيث التواب والجزاء ، وبسيرة سيرة ، يبري بلاد ، وفي هذا التسديد ابلغ ما جادت به قريح البليغة ، على بابة الحب والمطاء والوفاء .

وبن ليس هذا موعود ، فوجدنا سابع من امراء الجالية العربية باقامه التسديد الاتريابه والمادب البياخة للضيف الكبر الاستاذ الصفاء دون ان تنحرف في واحد منها على الاقل ، عناصر اخرى من الجاليس السورية واليبانية ، على علو مكانة الزائر الجاهجج وجمال قدره وعميم فضله وسطوع مكارمه ودياق شهره في البلاد العربية وخصوصا سورية ولبنان ومصر ، فهو القانوني السند ، العاوني الذي انقل الزعيم هنانو من الموت في محاكمته العسكرية الشهيرة ، وهو الوزير السابق ، وهو الاسامي الحسان ، وهو العلامة وهو الفكر والمؤلف والاديب ، وهو العلب الذي ياسو الجراح ، ونايد الذي نصح الصوع ، والزائد الذي يجبر غرات الكرام ، اله مجموعة موابح خصبة تلطخت مجازها خرا وجمالا ونورا ، في رجل واحد . وكرامه او المشاركة في اكرامه لا يعني في مرماه ، تقديرا لشخص معين محدود النجوم ، وانما يعني تكريم الواهب والفضائل والبروات والكرامات ، فهو اذن رجل انسانيه عام ، لا رجل مدينة خاص .

ولكن ما العمل وقد حملنا الى ماحجرا انزاليتنا الاجلبيحة والبلدية والطائفة ، فما تعرنا منها داء مجامعا ، ولا خلصناها لوبيا اجتماعيا زيدا ، ولا سرا في النور طريقا سويا .

وبعد ، احسن الله الى الاستاذ الصفاء ورواه ، وزادنا من خصيه وجناه ، ان في مبداه نصيابه ، وان في قلبه لمطاه ، وان في عيشه لشمعا من رؤى اليبانية .

حمص

نظير زيتون



الاريمب

لا يميل الاشتراك الا عن سنة كاملة بمؤدها شهر

يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ١٢ ليرة لبنانية

للمؤسسات والشركات والدوائر الرسمية : ٢٥ ل.ل.

•

في الخارج : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد العادي

هـ . ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي

في الولايات المتحدة : ١٠ دولار بالبريد العادي

٢٠ دولار بالبريد الجوي

اشتراك الانصار

في لبنان وسورية ٢٥ ل.ل. كحد أدنى

في الخارج : هـ . ل.ل. او ٢٠ دولار كحد أدنى

•

المجلات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد

الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاطلاع تراجع ادارة المجلة

•

تليفون : { الادارة ٢٢٢٨١٩ ٢٢٢٨١٩ }
{ المنزل ٢٢٥١٢٩ ٢٢٥١٢٩ }
{ Dir : 223819 }
{ Wle : 225139 }

توجه جميع الرسائل الى العنوان التالي :

مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت - لبنان

•

صاحب المجلة ورئيس تحريرها ومديرها المسؤول

البحر اديب

اشتات مجتمعات : في اللغة والادب

تأليف عباس محمود العقاد - ١٥٦ صفحة - طبع دار المعارف بالقاهرة .

لعل هذا الكتاب هو آخر ما طبع في الحياة لكاتب العصر الاشتات عباس محمود العقاد الذي غادر عالمنا منذ اواسط آذار (مارس) ١٩٦٢ بطبع اثاره وروايد الوجود . وهو لا يستمد عن دنيا ، فقلما يكون بعد حيله بمازجها وهم وشوبها شك . فهو غائب بالنسبة للذين لم يكونوا يرونه كل مطلع شمس او كل اسبوع ، او يشاهدونه على اطراف الشهور والسنين ، واتا منهم .

لقد كتبت القاء بضعاف النيل في مجمع اللغة وفي مكتبة الانجلو او في المجلس الاعلى للادب والنحوي بالزمالك ، فلتن غادرا فقد بقي في خيالي معيها ، وكذلك سامر تلك الطفيلة ، فهو ما يزال ، يحكي ، في منزله بمصر الجديدة ، ونشأته النضلي في ركن الغرفة الكبيرة ، حيث كتب اشاعده وصديقي الكاتب الفل الاشتات ودع فلسطين ، وكثنا سمرسما سمانه وقسماته البروز يتوقف صتمعته للتعاد في مثل الكهول فتمتني لو يكون له نثال آخر يطل منه في عمر السنين ، ولقد سمينا بيته « مدينة الكتب » مثله سمي امطول فرانس داره .

حوى هذا الكتاب الجديد كثر من اراء الاساد العقاد في اللغة العربية واللفظ الاجنبية القديمة والحديثة ، ودراسات دافعا مزيجة بطفه اللغة العياولوجيا وعلم اللسان ونحوه مؤله المعجب بامر اللفظة العربية والنحو وجمال الشعر والموسيقى اللغوية . وحاضرة الفكر العربي في اللغة والادب ، وفي درديات ابي العلاء . ولقد انشأ لنفسه في كتابه هذا نظرات وآراء بلفت القاية في اصابة المرء من اجل التجانس في لغة العرب ، وقام ببحثه على اساس منهجية في الفلسفة اللغوية واحكام الاحكام كنطق ما يكتب المجمعون والعلمانيون وكبار الادماء في القرب في شؤون لغاتهم وافكارهم الادبية .

وقد احدث ، واتا فرح بقاء هذا الكتاب ، اسبق به نيل الهكسور العقادي فاذا ما صنع الجمعي ابراهيم مصطفى بولمعة اللغة ، وما جعل به استنادا الدكتور طه حسين من ارائه في انشيط الحديثة واصلاحها . وقد اخذ الاساد العقاد بنقائه يطهيه ذلك ويلاطف عليه ما لاحظه هو على النقاء المتدعين .

والعقاد عاش امينا على لغة العرب ، فهو قد تمكن من اسازيد الكتابه نثما تمكن ان المفع والجافق والزياب القديم والزياب المعاصر ، فكان من سمدته هيكلا القيسي ، وكلم نافع من اللغة والادب ، وكسب حصوات المنظرين والنجزاة الذين يريدون ليذهبوا عن العروبية بور الله في ميانه الابدبي ، فكتب فصلا في كتابه هذا عن صلاح الحروف العربية لكتابة اللغات كافة ، فما من لفظ او لسان يدور بكلام في لغة عتيقة كما حدثت في عالم العرب والشرق مستعصي على لغتنا العربية العاصدية كما يسميها باقية الادب والعلم الامير مصطفى النشاي ، عد الله بمصره .

واذا اردني ماضيا في تحليل هذا الكتاب ، وتسم ما فيه من نقبات العقاد العظيم ، لولا اني اوتر ان اخرج من اهائي لقراتي الاثره في « الاديب » الاخر ، فاعرفي لهم نفسي بمعرفي لطفهم لم يالكوه مني قبل اليوم في طول ما كتبت من اجلهم عن الكتاب .

لقد افرد الاساد عباس محمود العقاد في كتابه « اشتات مجتمعات في اللغة والادب » فصلا ضافيا عني ، حل فيه كتابي « شعر العرب في ادب العرب » ، وتقدني نقدا رقيقا ، وناقشني مناقشة حلوة هادئة ، في آرائي التي انطأها للكلام على « الملحمة » ونفها وعن الملحمة العربية وعلاهم الامم .

١. الطبيعة الحديثة يدار المعارف بمصر ، وانظر مقال الاساد العقاد في الدكتور وكى الحاسبي كمالا حين نشر اول مرة في خانة العرب وفي « الاديب » سنة ١٩٦٢ . وانظر مصيصة الحاسبي في ابعاد بعد ذلك في « الاديب » .

الهتات ، لكن تلك الهتات سريعا ما تلاشت أمام الحلقي والمسؤولية التي
ضلعي على مباحث الكتاب جوا حيويا أربنا ، يوحى اليها بصدق المؤلف
وتلتهل الحجوم إلى الحقيقة الناصعة .

ينطلق المؤلف في خوفي غمار البحث ، من النقطة التي انطلق منها
اشينغز . وذلك (بالرجوع إلى تاريخ الفتيات ، وتحليل التناقضات
محاولة ليس لها مثيل في تاريخ الفعل البشري) (١) ، ومن خلال هذه
الجولات والبحوث والتفتيات ، يخرج علينا بأراء وتطورات حول الإنسان
والحضارة ، وأزينا وجود الحضارات ونموها إلى دافع بارز يظل على
الكتاب من الله إلى ياله . ويتلخص هذا الدافع بالعنصر الإنساني إلى
الطلق . وسيطرة الطلاق القبيح على المجتمع والتعصب المهيأ لتسييد
حضارة ما . وظالما لملطق القبيح سيطرته ، فالحضارة في رسوخ متين
رسوخ شامخات الجيل الرواسي .

فهذه الحضارة التي هي (تم جيل يبحث في زمن انساني واثم
له) (٢) كما يعرفها المؤلف ، لا تقوم إلا على كواهل الأمة القارفة في
مطلق قبيح ، ذلك لأن قانون الحضارة (هو قانون التجمع الانساني
الطبيعي والباست إلى هذه الرغبة بالتجمع عند الفرد ، والرابطة المظلمة
التي تجمع المجتمع وتشده إلى بعضه كجتم) (٣) .

وتكن هذه الحضارة ستهان عندما تبدأ بالانزياح عن خطها السوي ،
التمثل في التول في احضان المطلق القبيح . وتكون السمات الشديدة
البروز في امارات الانحلال الحضاري ، نسلم المدو اللودود دقة القيادة
والتحكم ، هذا المدو الذي هو الفعل الذي يلود إلى الانهيار والتفكك .
وهكذا (فالانحلال دائما يأتي عند سيادة الفعل ويلتصق لتتبع وحك
الظلال والأفكار على محكه ، وكأنه عدو الحضارة والازدهار الاجتماعي
الذي ما يؤكده الواقع . منذ ان ابتدا الإنسان بفكر بتنظيم المجتمع
وابتداء القوانين والقواعد له . وكأنه مقدر له أن لا يعيش إلا بإيمان
القاضي وحده) (٤) .

وهكذا ، فروح الحضارات هي الإيمان القاطن القاطن على ناصية
في المطلق القبيح ، والصنوان النمام المطلق لمن يسلط على مطلق هو
الآخر . هذا الدافع الذي يحرك الأقوام والمجتمعات نحو الحياة النظم
الحضاري البتاء . و (فئة قليلة ، أفرادها حاد ، تصف عراة ، لا
يملكون امتدة ولا غذاء أو كساء ، يتخللون على جيوش كبرى عديسة
الأفراد قوة التنظيم . وهذه هي روح الحضارة الحقة) (٥) .

وأذا ما قدر لنا التساؤل عن ما إذا سقطت هذه الروح المسلحة
بالإيمان القبيح تحت وطأة نير المثل ، فلا بد من بقايا زيود
بالدفع والوقوف ، إذ (هناك روح عامة في المجتمع هي روح الفئسة
الاصيلة الكبرى التي يكون قد كونها الناتج الطبيعي) (٦) ، وهذه الروح
التي هي مزيج طبيعي تاريخي ، كما يطلق عليه المؤلف (ذاتية الأمة) ،
لا يمكن لها الانصواء حتى ذلويات شعريا ، وحول الفعل التسلسل
الرباب . وعلى هذا فيمكننا الحضارة الانطلاق من جديد ، كما يمكن
أن بتاني لها الانطلاق عن طريق ولادة فئتين يرشعن إيمانا غيبيا ،
باعتبار الفئتين مختلفتين حضارة ، بل هو المطلق الحقيقي لكل حضارة ،
وعلى هذا ، فالحضارات أبدا تسير وفق خط إيماني غيبى مطلق .
أذا لا (نهى القرب جاءت نهضة من أولئك المتقنين للتنازل في
أفورات بأابل الجديدة) (الابرة المسيحية) ، وليس من فرسان المفارقات
المدونكتشوية أو من اسباب الاقلاخ والتقصير) (٧) . أما السقوط
الابتدائي للحضارة ، فبيدا في اللحظة التي يشرع الفرد فيها باحسا

(١) - مع اشينغز . بحث للاستاذ مؤاد الشايبه ص ٤٣ من المرنه
عدد ايار ١٩٦٢ - (٢) - الإنسان والحضارة ص ٥٤ - (٣) - نفس
المصدر ص ٢٣٠ - (٤) - نفس المصدر ص ١٧٦ - (٥) - نفس المصدر
ص ١٦٠ - (٦) - نفس المصدر ص ٥٨ - (٧) - نفس المصدر ص ٧٠ -
(٨) - نفس المصدر ٢٣٦ .

عن نفسه من خلال حضارته ، متقيا عن جذور هذه الحضارة وممتاحا
وعرجاها (والصياح الحضاري يبدأ عندما يبدأ الفرد يسأل من معنى
حضارته ومعنى أعماله وسلوكه وعقائده . عندئذ تنشط فلسفتها
التقييم ، ويكثر التساؤل عن معنى الحياة وقيمة روابط المجتمع) (٨) .
فعلى هذه المسألة ، تتأهل الحضارة وموت تحت ثقل ظلمات العقل
المتحيزة إلى ذلك التأهل القبيح - الذي تندر الحضارة به ، وتتمو
في ظله - باحثا عن كتوف جديدة توسع له مكانته ومكانة هذه
الحضارة نفسها من الواقع والتاريخ ، وربما من المستقبل أيضا .

والآن . ورغم أنني نوال إلى الوفوف عند بعض النقاط الهامة في
الكتاب ، فإن هذا التوق سيبقى توبا مطويا ، ذلك لأن الوفوف عند
كل نقطة هامة في الكتاب يعني دراسة طويلة إذ المؤلف يدرس الارتباط
الحضاري بكل من الفن والأخلاق والدين والاقتصاد والمراة ونشاطات
العقل ، بما في ذلك فلسفة التاريخ . ويعتبر دراسته لهذه المواضيع
مدخلا يرضح للتوسع فيها خلال النظرات التمهيدية الشاملة التي تنظم
الكتاب .

حلب

محمد الرشد

المطر الضائع

مجموعه شعرية - عبدالخالق فريد - ١٠٢ صفحة - دار التمدن ببلداد

روح هائلة جديدة تعصمت الهام عبد الخالق في أكثر من قطعة شعرية
وقد استطاع أن يبلغ الذروة في أكثر من قصيدة .. نولا أنه يصود
فيبوي في خضم الفلسفية التي تكاد لا يبارحه في كل خطوة يخطوها ..
تنتشر قطرات المطر هنا وهناك .. في الكمام « مطر النعم » و « عهد
التلاين » التي يتعلم فيها شاعرنا شخصية واسلوب «شاعر معروف»
ثم « الفاء » ويسمو شاعر المجموعة بعدها في مقطوعته « الشوق القديم »
.. وهو بزم ..

.. سافلا بذاك الطريق ..

لنرا جنبا وشبابا طليق

يلغني حلم غريب المدي

من عطره المسكر لا استفيق

أن « المطر الضائع » خطوة عريضة وتجربة جديدة لبؤرة طريق خاص
دون الاخذ بعين الاعتبار المدرسة التي حاول الشاعر أن ينتهجها في
ديوانه الجديد ..

كان أخرى بشاعر المجموعة أن يظل على شخصيته التي رسم خطوطها
في فصاله « أيتها » و « الحبيب الأخير » ثم في قصيدته التي لبيت
فيها أكثر من المعتاد الطريقة التقليدية في المدرسة الشعرية .. فهو
يقول في « رحلة الأحرار » ..

أين التمامي وأين الليل يمنحني

دفع الحنين وأين الكاس والوتر ؟

الفتريات وأوهامي لحرقتي

وأمنياني بوادي الياس لتحترق ؟

أني لا أستطيع أن أقول أن المجموعة غير ناجحة ، فسان أكثر من
قصيدة ذات وشائج تكاد تشد كل حرف فيها إلى الآخر في صورة تعبيرية
رائعة . فلتقول مثلا ..

أما أن للقلب أن يستريح

وتخبو صيحاته التمسلة

وكل الذي هو بي قبلي ربح ..

ومعزلة تقضي موزله ..

وكذلك ..

في الهواء تشاهد من آلاف الشواهد القائمة حوله فوق القصور . وراى
عبد العظيم ذلك المثلث فالتفتي صمده ...

وقام وهو يقول برباجه :
ان لنا ان نذهب ... »

كان يمكن للكاتب ان يظلم من هذه الفلواة التي سادت الحوار بين
رجلين : احدهما وارثه والاخر طامع يتمسك بالربح بكلام منطقي معقول ،
وينحو في هذه الخاتمة منحنى ملائما للجو الذي يسيطر باطماعه على
نفس تبني الكسب ، ولو بطريق الانفاق والتخوي .

وكانت قصة : « الجامع في الدرب » و : « مودع » و : « قائل » و :
« عبد مجهول » كلها من نوع واحد في العرض والشكل والمضمون ، وان
كانت كلها تختلف في الوقائع والظروف ومسرح الحوادث ، وانماها
الاحداث التي انتهت كل قصة من هذه القصص الاربعة التي غلب عليها
طابع المساة التي اخبرها نجيب محفوظ اخراجا فنيا ذا شكل ومضمون
واحساس ينهل في كل شخص من هذه الشخصيات التي لعبت دورها في
كل قصة من هذه القصص التي تصور جوانب متعددة من مجتمع مصري
اشنع الجرائم في شتى اوانها وخبراتها النابضة المتسفرة .

وفي القصة الاولى يقول نجيب محفوظ :

« وانتشرت التعليقات الحادة والسخرات اللاذعة حتى همس المؤذن
في اذن الامام :

— استهلك بالله ان سكنت ...

فقال عبد ربه بتعثر من بعد عشقة في النطق :

انرسي ان يكون الجامع مارى لهؤلاء ؟

فقال المؤذن بتوسل :

— ليس لديهم غيره ، انسيت انه هي" قديم قد يتهاوى بالكلمات لا
بالقنايل ...

كل ما عر من حياتي وهم
وفرغ في لمة النسيان
حسبي اليوم من زماني كاس
ونديم نفسه احصائي

جامعة زغرب — يوغوسلافيا

فيصل الخزرجي

دنيا الله

تأليف نجيب محفوظ — ٢٦٣ صفحة — دار مصر للطباعة بالقاهرة

ما من مرة فكرت فيها في الكتابة من نجيب محفوظ ، الا وبتنازعني عاملان
خطرنا هما مندي بمثابة القلب بالثار حول رجل ، اجمع الكتاب على
اختلافهم ، والتنازع على تباين اتجاهاتهم ، على انه اصل من اصول
القصة ، وبناء شامخ لرواد هذه الدروب والمسالك والفجاج ولكن حينتي
التي تنازل هذا الكاتب ، قد جعلني امتاح معه هذه الدروب ، واسلك
هايك الفجاج في مجموعته المتصدرة « دنيا الله » التي تناولت اربع
عشرة قصة ، مختلفة الشكول والمضمون واللايسات والظروف ولكن .

القصة الاولى ، وهي دنيا الله ، تدور حول رجل اختفى ، ودفع
الى الرذيلة لم وقع في قبضة العدالة ، وهي كما يرى القاريه لها ،
نصور ما يعيش عليه المجتمع الويلبي في الدواوين ، وما يحدث فيه من
معارفات ، قد يكون بظلمها هو ساعي الكتب ، او من يقوم بالمل عمل
مصادرة الجماعة الرسمية في حياتها اليومية المتكررة ، لكن امتحني نجيب
محفوظ في الحكمة الفنية للقصة ، وربط اجزائها ، والتألف المتجيب
الذي يجمع شتات هذه المتطويع المتباينة ، قد ازال من نفسي العامل

الاول ، وهو التصوير « اليكانيكي » لمسرح الجريمة . فالتخلف عند
كتاب القصة ، ان يكون المسرح متجاوبا بتسويقه محجبا بتقارب
اتجاهاته ، لا نلت فيه هذه التدوب التي تظلم محفوظا بين حين واخره

معنة فجأة من انتهاء العرض ، دون تهيئة التاييم واضعابهم للتفهم
والتمثل الذي يصاحب عادة خواتيم القصة او الاقصصة ، وهذا هو
العامل الثاني الذي راودني وانا اطالع هذه المجموعة المتممة . و : « جوار
الله » هي بالطبع مؤثرة ، وان كانت من الحوادث الجارية كل يوم على
مسرح الحياة التي تتباين في اشكالها ، وان كانت تختلف في اشخاصها
الذين يجرون على هذا المسرح ، ويتعادون : بتجاربهم الطمع ، وتنتابهم
العوامل البشرية في شتى صورها : عواها ونمائها ، على حب التقدير
العام للمجتمع الصغير الذي كبرش فيه جماعة ، هي بحاجة الى انتظار
الأمون الذي من اي طريق وراى وسيلة ، الا ان نجيب محفوظ في هذه
الاقصصة قد بلغ به السمو في عرض المشكلات التي نجمت في هذه
المساة ، ميلا كبيرا في التوزيع والايحاء والاطماع التي كتمت في نفوس
الوارثين الذين كانوا يتجملون الموت بغية الارث او الطمعية باي طريق .
على ان رغبة الكوفد ، قد جعلت الكاتب يتصرف بمتف ، وهو يعضى
الى الخاتمة :

« — سافكر في الامر

فقال الحاج مصطفى يارتياح :

— فكر على مهلك ، واذا قررت البيع فاحضر بنفسك اي سمسار كما
تشاء حتى نأكل من رضى الثمن المعروض ، ولك على بعد ذلك ، ان اجد
نعا شاربيا بنفس الثمن ، والاقربون اولي بالمرحوم .

الفكرة وجيدة ، وسوف يشاور اصدقاءه ، والبيع على اي حال خير
من متاعفة المستاجرين ، ورعاية بيت قديم من عهد نوح . وقال :

انلقنا يا حاج من ناحية الميعا ...

فلوح الحاج مصطفى بدماعه كأنما يقول : « انلقنا » فانطلقت لرامه

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

كتاب الانس — سمير شيخاني

الاربعة فراس حمر — يوسف حبشي الاشقر

الادبولوجية الانقلابية — نديم البطار

جولة في الحياة المنزلية — دينا صليبا سعيد

واجل و اكبر نوعية الكتب العربية القيمة

أجزاء المصنوع من الحوار القصصى لشخصين أهم متحاورين أو متحدثين أو مديرين أو متعلمين .

الواقع الذى يشه الأتيان فى هذه المجموعة قصة : « زينة » التى خلع عليها الكاتب من فته ما جعلها بحق عنوان نجيب ، فى اقصيصه التى تعد له . والمصوار والتوزيع والسمات ، تتحرك أمام العين ، وتنبس بالحياة بين أيدي القراء ، وأستاتية التفكير تفر أجزاء الحوادث ، مما جعل لها شأنًا فى شأن فى البناء والتفكير والتقال : « - مطلوب منى قصة لشركة أبو الهول سافر بها بعد هذا الفيلم مباشرة ، فهل عندك فكرة ؟

عذاب جديد فى سبيل رزق جديد ، كم يسره هذا الطلب وكس يعززه .! وفكر مليا ثم قال مستعلا ؟

« ما رأيك فى موضوع عن كمال ؟
« قصة بوليسية ؟

« كلا ، أى أدن ان كتب عن المال يا صديقا قولا صديقا بلتهم القيسم النجيلة بلحمة ، فالخلق والروح ..

فرفر محمد مطاوي بأصيصه فرحا وقال بحماس :
« اسرع فى كتابته وقابلني يوم الجمعة لكاتبه القمد ، فكرة عظيمة وعادة ، وصالحه جدا للانشراك فى جازرة وزارة الثقافة ... »

ولقد بدأ نجيب معلوف فى قصة « زيبلاي » متعلقا ، فهي قصة شائكة ، يتخرج الكاتب فى لسانها كثيرا ، خوفا من الوقوع فى مشكلات قد يكون فى غنى عنها ، ان هو أكر الجهد ، وركن الى السلامة ، لكن نجيب معلوف ، بحال فى العوض ، ويتعلق بالانصاف لكى ينفذ الى مصطنع القديس البشرية اللاهية ، التى تعودت عدم الاثبات بكثير من العلم الاخلاية التى يعرض عليها المجتمع السليم الذى تكون وتفرغ للبناء ، وثاف هذا الرجس الذى يطن بين بنائيه ، وينقل الجرايم فى هواء الشمس بايقظ والزهر ، « لأن « نجيب » قد جعل من « زيبلاي » واحدا من فى مجتمع عيسى لا يهمن ان تعيش فيه هذه الامثال ، ولا يهمن ان يكون هناك تناقض بين هذه التناقض فى الشرب او الزواج ، التهم الاخرى والاحت من هذه الامثال التى يرتبط بغير من صنعها ، وتغلب تفتيح اليد ، وتكفل من صنع يديها ، تؤمن بها ، وتلدو بها ، ولا يهمن ما عليه المجتمع من اخلاق نواضع عليها ، وارتبط بها اوق ارتبط . وقصة : « الجبار » و « حادثة » و « حائل » و « المسكرى » ، تختلف فى تناولها عن « كلمة فى الليل » و « مندوب فوق العادة » و « صور الداعية » من حيث التمس والانتباه والحوار . فالقصص الاولى يلق عليها الطابع المرعى ، على حين تعالج الثانية الاوضاع السائدة فى المجتمع ، وتتمس برق التنبؤ التى تقهر فى مجتمعات خرسية على البناء والتكامل والاجتماع ، وتحتاى الوقوف فى تيارات الاعتزازات التى تعادل الهيم ، وتعمل على ابراز الاشكالية ولو كان فى بطون الاقدار ، ومطايي القويو .

وعما لا ريب فيه ، ان نجيب معلوف فى هذه المجموعة المتممة - قد خلق فى سماء القصة تحليقا يعسد عليه ، وان كان له من قبل ، قد قدم ثابته فى هذه الناحية التى ترمس فيها ، وعاشها ستين قد لا تعد فى عمر كاتب ، خير قصة الاقعة والحواري ، قد درس الادب العالمى فى معاهده وبين يديه فى مكتبته ، حتى ان القارى له ليعتريه الاستغراب ، وتقال منه الوسواس وهو يمسك بقلبك بين ثنائى قصة من قصصه الاربعة عشرة ، لا يستعمله الا من عاشر ، فى زقاق ، او ولد فى حارة ، الا ان حرص نجيب ط ، تطهر اقصيصه بهذه الاوان ، قد جعله يتفرد فى لداته فى هذا الفن ، وتتمتع آدم الجهد وسط هذه الكوكبية التى تفضعت فى هذا اللون من الادب ، وبرتت ولكن ان تصل الى ما وصل اليه نجيب من ثقله ووسى وادراكه لمفهوم الرسالة الكبرى التى جعلها واخلص لها اكثر من ثلاثين سنة ، هو عمر القصة فى العصر الحديث .

أبو طالب زيان
القاهرة

فصرب الامام راحته بلبسته وقال :

« صديقات ان يرتاح قلبى لاجتماع كل هؤلاء الانصار فى مكان واحد ، والله لا يجمعهم فى مكان واحد الا لاسر ... »
وفى القصة الثانية :

« ولكن الاخ كان يعاني من الحديث اضطرابا باطنيا ، فانصدت نفسه عن كل شيء ، وادى الا ان يعود من فوره الى المحطة ، واصر على ذلك . واراد ان يوصله ولكن الاخ قرر ان ينتظر فرصة وجوده فى القاهرة ليقيم ببعض زيارات عامة قبل السفر فتوافد امام القوة ، ومضى الشيخ الى الناحية الاخرى من القبة ، وواجه جمعة راسا الى محطة الاوتوبيسى واستقل السيارة فدارت به دورتها ولكنها اضطرت الى التوقف عند احدى الزاوية امام زحام اعترض الطريق ، وتفرق جمعة فرأى جمعا حاشدا - واخذ فى التزايد اكثر فاكثر - حول سيارة متوقفة ، ادرك تنوء ان حادثة وقعت ، واجال عينيه فى الجمع المختشد ، لكنه جثل من ايمان النظر فعول راسه بعيدا . وما لبث الاوتوبيسى ان تغادى من الزحام فشق سبيله الى ميدان الانوار . »

وفى القصة الثالثة :

« وعندما دقت ساعة قديمة الواحدة لاح الحاج من بعيد ، ولكن كان بصحبته اخر . فترات ذات عليه . وقال لنفسه انه اذا لم يجهز عليه الآن ، فلن يعود الى المحاولة مرة اخرى وسيطارد الى الابد . تقدم الرجلان حتى توسل شارع السموري وما زال يتقدمان حتى لمس بالقبوط . اوشك ان يتهاوى من مكانته مقلوبا على امره ولكن التوجلين نولفان فى السير ، لم تصافحا ومازال الاخ الى محطة جانبية وتقدم وحده عبد الصمد . شد على اعصابه مرة اخرى وهو يسدد نحوه النظر . وتغلغل بكل قوة وجارحة . وكان الحاج يصر متعبا ، بد فاقبته على العصا . والاخرى نصت بسلسلة الساعة ، والهدوء بكسو وجهه وما شبه التنبؤ الى الصبر ، ولعل اليه ان استجابة خافية انشأت لحظة بين شفتيه ، وما زال يتقدم حتى دخل الحارة الضيقة فاجتاحت معاكبه واستحال شيئا يسير فى الظلام . ولم يدر بغيره شيئا الا حجرة . استل السكين من صدره ، واشتدت عليها فجأة ، واستجمع كل قواه ، لم تغلغ فى سرعة خاطفة ، وعطمت طعنة قاتلة لا الهائلة فيها ولا أمل ، دبت من الرجل صرخة خافتة وترنح جسده الضخم مرة ثم سقط . »

وفى القصة الرابعة :

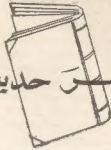
« - هناك شيء لا يقل خطورة من الجرم نفسه ، وهو الذعر الذى اجتاحت الناسى ..
- نعم يا فلان !
- يجب ان تسمع الحياة سيرتها الماثولة وان بصود الناسى الى الاحساس الطيب بالحياة ..

وتجلى التساؤل فى الايمن المستطمة فلان المدير :
- ان تشر كلمة واحدة من الموضوع فى الصحف ..
واتى من الايمن فتورا فقال :
« الحق ان الخبر يفتلنى من الدنيا اذا اختلى من الصحف ، وقلب حنينه فى التوجه ثم قال :
- ان يدرى احد بشيء ولا سكان العيسية انفسهم .. ثم غرب مكتبه بلبسته وقال :

« لا تحدث بعد اليوم عن الموت ، يجب ان تسمع الحياة سيرتها الماثولة ، وان يعود الناسى الى الاحساس الطيب بالحياة ، وان تكلف من البحث . »

غير ان التوزيع الاالى فى هذه القصص الاربعة ، كان يجابه الهيكل الذى فى البناء ، ويتنازع الشخصيات فى لعب الادوار ، مما كان يقبسى احسانا على اطراف القصة فى السرد والتسلسل ، وفى احيان اخرى كان يتنازع بتلابيب الكاتب مما لا يستطع معه التفرغ الى الربط بين

ظهر حديشا



- عشقة حبیبی - رواية - تأليف جورجيت حنوش - ٥٤ صفحة - منشورات الدب التجاري بيروت - مطابع دار الكتب بيروت .
- كتاب الانبياء - تأليف سمر شيفاني - ١٢٢ صفحة - حجم كبير - منشورات دار السمر للطبع والنشر (١) - مطابع جوزف سليم صيلبي (٢)
- النخاع منقحة - مجموعة شعرية - حسن عبد الله القرشي - ١٢٨ صفحة - مع نوات فنية - منشورات دار العلم للملايين بيروت - مطابع دار العلم للملايين بيروت .
- المنهية - تأليف ابراهيم - فريمان - ترجمة كرم كامل ابراهيم - مراجعة الدكتور محمد صابر سليم - مصمم الغلاف ايهاب شاكر - ١٠٤ صفحة - مصور - منشورات دار المعارف بمصر - مطابع دار المعارف بالقاهرة .
- تنمية العلاقات الاساسية الديمقراطية - تحرير الجمعية الامريكية للصحة والتربية الرياضية والترويح - ترجمة الدكتور ابراهيم حافظ - مراجعة وتقديم محمد علي حافظ - مصمم الغلاف فطمت المصري - ٦٦٦ صفحة - حجم كبير - منشورات مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة - مؤسسة طباعة الانوان المتحدة بالقاهرة .
- دليل معلم الصف في التربية الرياضية - تأليف ايريك بيرسون - ترجمة عبد الفتاح لطفي - مراجعة وتقديم السيد روحه - ٢٩٠ صفحة - منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة .
- تدريس العلوم في المدرسة الثانوية - تأليف ج. دارل بارنارد - ترجمة الدكتور محمد صابر سليم - مراجعة الدكتور يوسف صلاح الدين حبيب - اشراف وتقديم محمد علي حافظ - ٧٢ صفحة - منشورات دار العلم بالقاهرة - مطابع دار العلم بالقاهرة .
- كيف تربي طفلك الموهب - تأليف سمبول م. وشيك - ترجمة الدكتور محمد سليم كات - مراجعة وتقديم محمد كامل النحاسي - ٦٤ صفحة - منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة - مطبعة الاستقلال الكبرى بمصر
- معاني الكتاب - تأليف برنا موريس باركر واوولر د. فرانك - ترجمة الدكتور عبد الله الخليل - ٣٦ صفحة - مصور - منشورات دار المعارف بمصر - مطابع دار المعارف بالقاهرة .
- علم ام خرافة - تأليف برنا موريس باركر - ترجمة غواطف عبد الجليل - مراجعة الدكتور محمد صابر سليم - ٢٦ صفحة - مصور - منشورات دار المعارف بمصر - مطابع دار المعارف بالقاهرة .
- الايديولوجية الانقلابية - تأليف الدكتور نديم البشار - ١٠٢٢ صفحة - حجم كبير - منشورات المؤسسة الاعلى للطباعة والنشر بيروت - (لم يذكر اسم المطبعة) .
- سياج الرجل - مجموعة قصص تضيئية - تأليف محمود عبدالقادر ابراهيم - ٢٢٩ صفحة - (لم يذكر اسم المطبعة) .
- اعلام الملايين كيف نفهمهم - تأليف الدكتور هنري توماس - ترجمة ميري امين - مراجعة وتقديم الدكتور لزي نجيب محمود - ٥٦ صفحة - حجم كبير - منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة - مطبعة الاستقلال الكبرى بالقاهرة .
- جمهورية ايطاليا - تأليف جون كلارك آدمز وباولو باريلي - ترجمة وتقديم احمد نجيب هاشم - مصور - نصير حسن جلال المروسي - ٧٧٢ صفحة - حجم كبير - منشورات مكتبة الانجلو المصرية (١) - مطبعة مصر (٢) .
- البحر - تأليف فروبناند لين - ترجمة الدكتور مصمود محمد رمضان - مراجعة الدكتور كامل منصور - مصمم الغلاف ايهاب شاكر - ١٢٨ صفحة - مصور - منشورات دار المعارف بمصر - مطابع دار المعارف بمصر القاهرة .

- القرامطة : اصلهم ، نشأهم ، تاريخهم ، حروبهم - تأليف عارف ناصي - ١٧٦ صفحة - حجم كبير - منشورات دار الكتاب العربي بيروت ومكتبة النهضة ببغداد - (لم يذكر اسم المطبعة) .
- الامامة في الاسلام - تأليف عارف ناصي - ٢٢٨ صفحة - حجم كبير - منشورات دار الكتاب العربي بيروت ومكتبة النهضة ببغداد - (لم يذكر اسم المطبعة) .
- روائع استرايجيديا في ادب القرب - جمعها وقدم لها كلثيث بروكس - ترجمة الدكتور محمود السيرة - مراجعة معاوية الفهرلي - ٢٩٦ صفحة - منشورات دار الكتاب العربي بيروت - مطابع دار الفد (١) ريكا ، فناء مزرقه ستيروك - تأليف كيت دوجلاي ويجي - ترجمة محمود عزت موسى - مصمم الغلاف محمد سليمان التهامي - ٢٩٦ صفحة - منشورات مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة - المطبعة العاليه بالقاهرة .
- النظام الدولي والسلام العالي - تأليف ا. ل. كود - ترجمة نصير ونعدي ونعدي الدكتور عبد الله الهريان - مصمم الغلاف حسن عبد الرحيم غير - ٧٢٠ صفحة - حجم كبير - منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة .
- العينان - تأليف روي تشارلمان اندروز - ترجمة الدكتور محمد صابر سليم - مصمم الغلاف ايهاب شاكر - ١٢٠ صفحة - مصور - منشورات دار المعارف بمصر - مطابع دار المعارف بالقاهرة .
- المغرب في عالم العجوان - تأليف روبرت لون - ترجمة الدكتور كامل عطا - مصمم الغلاف ايهاب شاكر - ١٢٠ صفحة - مصور - منشورات دار المعارف بمصر - مطابع دار المعارف بالقاهرة .
- كنوز العلم في اسئلة واوجبة - تأليف وليم فرجارا - ترجمته وتقديم الدكتور سيد رمضان هدارة والدكتور محمد صابر سليم - مصمم الغلاف احمد محمد متيب - ٢٦٦ صفحة - حجم كبير - منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة - مطبعة الاستقلال الكبرى (١)
- بين الصناديق : خمسون عاما في رحاب المطابع ومع اهل الفكر - تأليف وجيه بيبسون - ٢٧٤ صفحة - حجم كبير - مطابع ابن زيدون للطباعة والنشر بمسقط .
- دراسات في الادب القلارن - تأليف محمد عبد الممن خلفاني - الجزء الاول - ١١٢ صفحة - دار الطباعة المحمدية بالقاهرة
- ديوان بهاء الدين زهير - ٢١٦ صفحة - حجم كبير - منشورات دار صادر ودار بيروت في بيروت - (لم يذكر اسم المطبعة) .
- لجنة الاحزان - شعر - عودة السيد ذكي البطاط - ٤٠ صفحة - مطبعة النعمان بالتلفج الانتراف العراق
- الارذن : حقائق ومعلومات - اعداد سلطة السياحة الاردنية - ١١٨ صفحة - مصور - طبع في عمان (لم يذكر اسم المطبعة) .